JULHO 2002 – ANO 5 – R$ 3,00 www.bravonline.com.br

ISSN 1414-980X
EXEMPLAR DE ASSINANTE – VENDA PROIBIDA

Retrato do Brasil

Uma série de exposições revela o perfil histórico e a arte da nova fotografia do país

CINEMA WOODY ALLEN EXPLICA O FIM DA INTELIGÊNCIA HOLLYWOODIANA

TELEVISÃO AS NEOPROMESSAS DOS VELHOS SHOWS DA FÉ

MÚSICA MAX DE CASTRO E O MANIFESTO MODERNISTA DO SAMBA

TEATRO E DANÇA CHEGA AO BRASIL A DESORDEM CALCULADA DE JAN FABRE

LIVROS O PODER DA GERAÇÃO McEWAN NA LITERATURA INGLESA

58

Capa: *Lola* (1999), de Cláudio Elisabetsky. Nesta pág. e na pág. 6, cena da ópera *Condor*, de Carlos Gomes

ARTES PLÁSTICAS

MÚSICA

CINEMA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

DESTAQUES DA CAPA: DIVULGAÇÃO / AE / HENK NIEMAN
SUMÁRIO: BRUNO SCHULTZE

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

LIVROS

TELEVISÃO

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

Festival de Dança de Joinville, SC, pág. 126

Viva Vaia, antologia de poemas de Augusto de Campos, pág. 92

Récitas de *Macbeth* e *La Gioconda*, no Rio e em São Paulo, pág. 46

O Escorpião de Jade, filme de Woody Allen, pág. 70

Deixe o Quarto como Está, livro de contos de Amilcar Bettega Barbosa, pág. 99

20 Artistas/20 Anos, exposição, em São Paulo, pág. 43

Pregadores na TV, pág. 108

Pop Brasil, exposição, em São Paulo, pág. 42

Lunário Perpétuo, CD e espetáculo de Antonio Nóbrega, em São Paulo, pág. 122

Voci, CD de Luciano Berio, pág. 62

Os Solitários, teatro, no Rio de Janeiro, pág. 127

Projeto Greenlight, série de TV, pág. 102

Alice e *Blood Money*, CDs de Tom Waits, pág. 66

Caminhos do Contemporâneo, exposição, no Rio, pág. 38

Mar de Dentro, livro de Lya Luft, pág. 98

Gustav Mahler: The Complete Symphonies, coletânea de Bernstein, pág. 58

Reparação, romance de Ian McEwan, pág. 86

Rembrandt e a Arte da Gravura, exposição, em Brasília, pág. 34

Orchestra Klaxon, CD de Max de Castro, pág. 52

Exposições de fotografia, em São Paulo e no Rio, pág. 26

NÃO PERCA

My Movements Are alone like a Streetdogs e *She Was and She Is, Even*, coreografias de Jan Fabre, em São José do Rio Preto, SP, pág. 116

Orlando Furioso, livro de Ludovico Ariosto, pág. 96

INVISTA

Nara Leão, caixa com 14 CDs, pág. 64

Janela da Alma, filme de João Jardim e Walter Carvalho, pág. 76

Espanha do Século 18: O Sonho da Razão, exposição, no Rio, pág. 40

Progression, álbum duplo de Brad Mehldau, pág. 67

FIQUE DE OLHO

A Cruel Verdade, programa de TV de Michael Moore, pág. 113

Brazilian Duos, CD de Luciana Souza, pág. 63

Guerra nas Estrelas Episódio 2 – O Ataque dos Clones, filme de George Lucas, pág. 83

FOTOS DIVULGAÇÃO / EXCETO:FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE/AE / PADRE MARCELO/AE / TOM WAITS/MATT MAHUKIN/DIVULGAÇÃO / *CAMINHOS CONTEMPORÂNEOS*/ FELIPE BARBOSA / MAX DE CASTRO/HENK NIEMAN / MICHAEL MOORE/AE / EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIA/TUCA REINÉS / NARA LEÃO/ALDYR TAVARES/DIVULGAÇÃO

Senhora Diretora,

Verissimo

Gostei de ver na **BRAVO!** nº 57 notícia do grande escritor Erico Verissimo, hoje pouco divulgado. Quase ninguém o conhece atualmente. Foi um escritor básico para minha formação literária. Lembro-me bem da minha admiração pela novela *Noite*, um livro que me marcou e me ensinou a escrever. Também aprendi muito com *Caminhos Cruzados*, verdadeira aula de literatura e da arte de escrever.

Joaquim Branco
via e-mail

Ensaio

Importantíssimo o debate sobre políticas públicas para o cinema brasileiro (*Um Fracasso Anunciado*, **BRAVO!** nº 57). O governo FHC deixou todas as medidas importantes para o 8º ano (parece piada). A esperança é que o novo governo abra um debate mais democrático e tenha um mínimo de planejamento estratégico. Isso vale para qualquer área, mas principalmente para o cinema. O Brasil tem condições de construir uma grande indústria cinematográfica, e nisso nós já estamos atrasados um século.

André Egg
via e-mail

Teatro na TV

O lançamento do programa *Teatro na TV* produzido pelo ministério da Cultura para ser exibido no Canal TV Cultura e Arte (*A Serviço do Palco*, **BRAVO!** nº 57), não honra nem a tradição brasileira de pesquisa e documentação em teatro, nem seus produtores, a começar pelo senhor José Álvaro Moisés, atual secretário do audiovisual do Ministério da Cultura. Para começar, a seleção dos espetáculos gravados foi um desastre. Incluiu, por exemplo, *Victor, ou Vitória*, um musical importado da Broadway, e ignorou *Apocalipse 1, 11*, um dos espetáculos mais premiados e discutidos em anos recentes. O mais lamentável, porém, é que o programa empresta o nome e o formato de projeto desenhado por mim em junho de 2001 e, supostamente, descartado pelo secretário Moisés. Na verdade, o secretário repassou o projeto, sem alterações e sem me participar, para que ele fosse dirigido pelo seu assessor direto e funcionário do Minc, Luciano Ramos, citado na reportagem. O secretário Moisés tem dito que inventou um modo novo de captar a programação de seu Canal TV Cultura e Arte, sem licitações e com, apenas, "tomadas de preço". O que vem sendo tomado é mais do que o orçamento de projetos. Vem se levando de roldão, infelizmente, o comportamento ético que caberia a um representante do governo, e a chance de o Brasil guardar o melhor que o nosso teatro vem produzindo.

Luiz Fernando Ramos
São Paulo, SP

Música

Fiquei muito feliz ao ler a **BRAVO!** nº 56 e verificar uma chamada da opereta *A Viúva Alegre* no *Bravograma* e vê-la indicada na seleção de música de maio da revista. Porque qualquer que seja a referência à cultura de Belém do Pará, isso me enche de alegria. **BRAVO!** não só elencou a opereta como um dos destaques nacionais, como salientou a existência dessas manifestações culturais em Belém, longe do eixo Rio–São Paulo, tirando um pouco do ostracismo o Norte do país e permitindo que demonstremos que queremos mais. E muito mais!

André Beckmann Menezes
Belém, PA

Mishima

Gostei muito da matéria sobre Mishima (**BRAVO!** nº 56), falando da tradução tardia de *Cores Proibidas* no Brasil. Como bem disse Hugo Estenssoro, o livro não é um dos melhores romances do autor. O que o colocou na história definitivamente foi o empréstimo do seu nome, por outro artista japonês, Tatsumi Hijikata, para a performance que apresentou em 24 de maio de 1959, inaugurando a dança butô no mundo. Participaram da apresentação Yoshito Ohno, o próprio Hijikata e uma galinha sacrificada, que chocou a platéia reunida naquela noite em Tóquio. Mishima não assistiu à primeira apresentação, mas quando viu o espetáculo, ficou encantado. Passou a freqüentar o estúdio de Hijikata, e essa amizade marcou o movimento butô e a vida de Mishima em sua descoberta do corpo.

Christine Greiner
São Paulo, SP

Correções

Na nota *Peças Rituais*, à pág. 42 da edição nº 57, o nome do orixá Omulu foi grafado Amolou.

Na seleção de mostras, à pág. 44 da edição nº 57, a obra da exposição *Ruptura: Uma Reconstrução*, de autoria de Kazmer Féjer, foi atribuída a Peter Féjer.

Na nota *A Serviço do Palco*, à pág. 76 da edição nº 57, a direção da peça *Valsa nº 6*, de Zaíra Bueno, foi atribuída a Eraldo Rizzo.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.
Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)

DIRETORA DE REDAÇÃO
Vera de Sá (*vera@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Chefe: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*). *Editores:* Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*), Regina Porto (*porto@davila.com.br*). *Repórter:* Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*).
Revisão: Denise Lotito, Eugênio Vinci de Moraes, Lilian do Amaral Vieira, Marcelo Joazeiro.
Produção: Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*). *Editora:* Flávia Castanheira (*flavia@davila.com.br*).
Editora-assistente: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Colaboradora:* Kika Reichert.
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Jairo da Rocha, Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Coordenação de Produção: Regina Rossi Alvarez. *Pesquisa Internacional:* Valéria Mendonça. *Arquivo:* Iza Aires

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Conteúdo: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*).
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Adriana Pavlova, Adrianne Gallinari, Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Angélica de Moraes, Argemiro Ferreira (*Nova York*), Caco Galhardo, Cynthia Gusmão, Daniel Piza, Fernando Eichenberg (*Paris*), Flavio Florence, Giovanna Bartucci, Guga Stroeter, Heloisa Bauab, Helton Ribeiro, Henk Nieman, Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, João Paulo Farkas, José Castello, Julio de Paula, Katia Canton, Lauro Machado Coelho, Luís Antônio Giron, Luís Augusto Fischer, Luiz Marques, Marco Frenette, Mauro Muszkat, Otavio Leonídio, Patrícia Palumbo, Paula Alzugaray, Pedro Butcher, Pedro Karp Vasquez, Ramiro Zwetsch, Renata Mello, Ricardo Tacioli, Rodrigo Albea (*Bruxelas*), Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*).
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Mariana Peccinini (*mariana@davila.com.br*), Silvia Queiroga (*silvia@davila.com.br*).
Coordenação de Publicidade: Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0**/61/321-0305 – Fax: 0**/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0**/41/232-3466 – Fax: 0**/41/232-0737 – e-mail: yahn@vianetworks.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0**/21/2533-3121 – Tel. 0**/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Exterior: Japão – Nikkei International (mr. Ken Machida) – 1-9-5 Otemachi, Chiyoda-ku – Tokyo – 100-8066 – Tel. 00**/81/3/5255-0751 – Fax: 00**/81/3/5255-0752 – e-mail: kenichi.machida@nex.nikkei.co.jp / Suíça – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Rue Centrale 15 – CH-1003 – Lausanne – Switzerland – Tel. 00**/41/21/318-8261 – Fax: 00**/41/21/318-8266 – e-mail: hdemedina@publicitas.com

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ATRASADOS (atrasados@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0**/11/3046-4604.
Serviço de Atendimento ao Leitor: Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

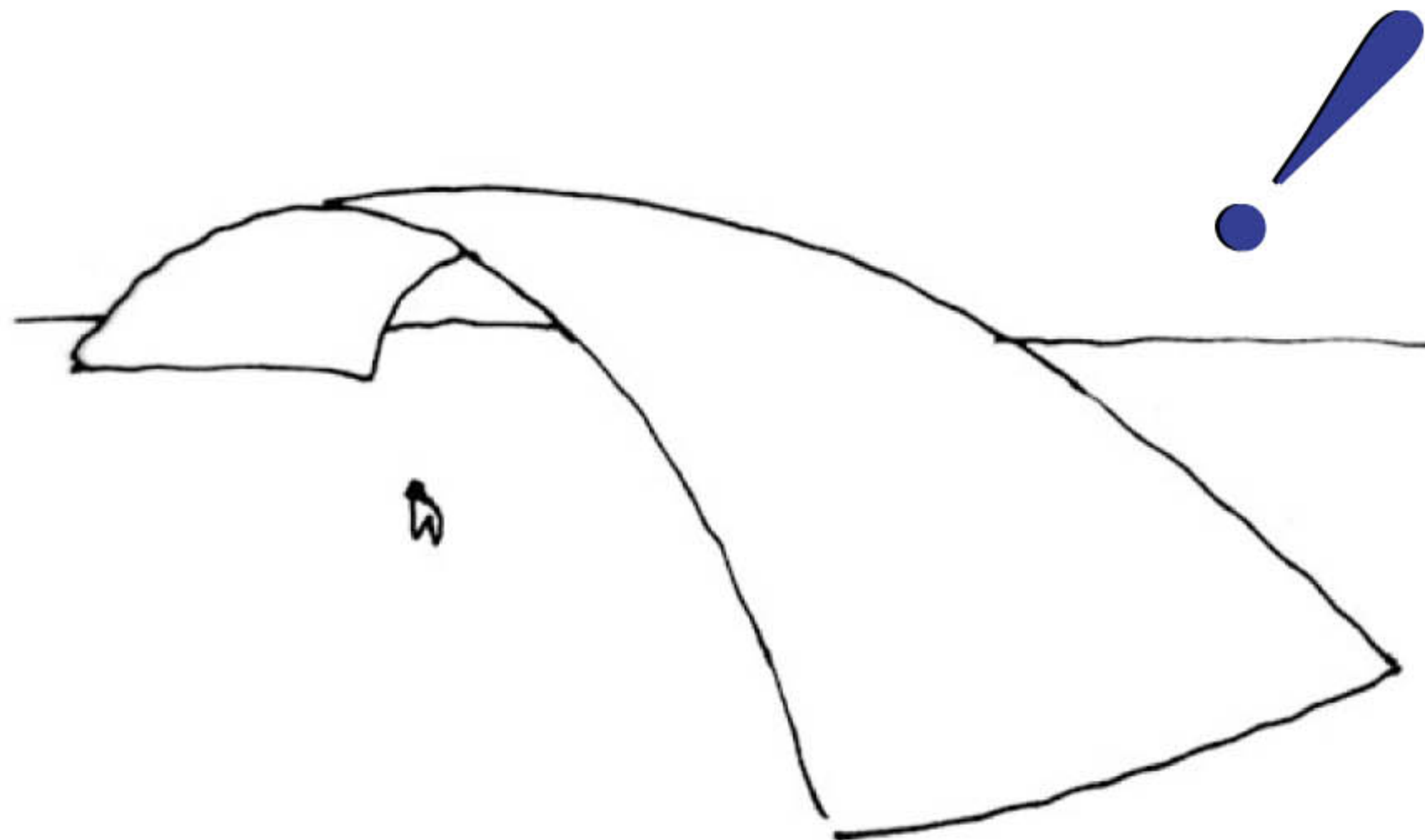
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*).
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*).
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0**/11/3046-4600 – Fax: 0**/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0**/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0**/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Vera de Sá – MTB 676.

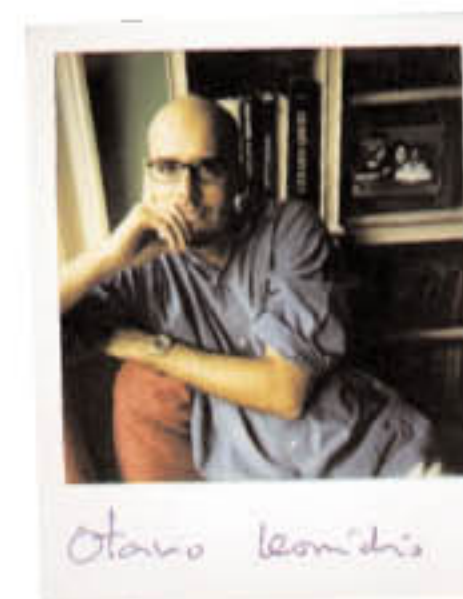
Fotolitos: Soft Press e Village – Impressão: Gráfica Oceano. – Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

Um lugar para Niemeyer

Na falta de um aparato crítico, a avaliação da obra do arquiteto divide-se entre a complacência e o desconforto

FOTO RENATA MELLO

Desenho de Oscar Niemeyer, o enigma: voluntarismo opinativo e inibição crítica encobrem os significados de uma obra que ameaça nos devorar

A recente publicação, pela editora Cosac & Naify, do livro *Oscar Niemeyer e o Modernismo de Formas Livres no Brasil*, de David Underwood, constitui uma excelente oportunidade para discutir o significado, entre nós, da obra do projetista dos palácios de Brasília.

Maior expoente de nossa arquitetura moderna e possivelmente o primeiro e único arquiteto brasileiro verdadeiramente popular, Niemeyer nem por isso deixou de ser um motivo de embaraço para os brasileiros. Iniciado já nos anos 50 com a contundente condenação feita pelo artista plástico suíço Max Bill ao "barbarismo" e à "orgia de desperdício anti-social" identificados por ele com a arquitetura de Niemeyer, tal embaraço só fez aumentar ao longo das décadas subseqüentes, tendo chegado hoje à sua situação limite: divididos entre o complacente reconhecimento da importância do arquiteto para o festejado sucesso internacional de nossa arquitetura e um mal-estar diante de uma obra para a qual, afinal de contas, não fomos capazes de desenvolver um aparato crítico minimamente satisfatório, restamos constantemente ameaçados de ser por ela devorados.

Sim, porque, na maior parte das vezes, a "crítica" que se faz hoje no Brasil à arquitetura de Oscar Niemeyer é, a rigor, bem pouco crítica, caracterizando-se pela falta de critério. Discutimos as incoe-

rências entre suas posições políticas e a disponibilidade com que sempre atendeu às mais variadas demandas, públicas e privadas; alardeamos a pouca "funcionalidade" de sua arquitetura e o caráter excessivamente "escultórico" de seus edifícios; protestamos toda vez que, pela via da notória especialização, o arquiteto é contratado pelo poder público sem ter de se sujeitar às exigências impostas pela lei das licitações. A esse voluntarismo opinativo, no entanto, tem correspondido uma insistente inibição crítica, sobretudo uma incapacidade para interpretar o significado, ou os significados, da obra de Niemeyer no âmbito de nosso sistema cultural, a começar pelo lugar que ela ocupa no quadro de nossa produção arquitetônica, ontem e hoje.

Museu de Arte Contemporânea de Niterói, de 1991: vista de um outro horizonte crítico e à luz de novas questões, a obra de Niemeyer pode revelar aspectos surpreendentes

FOTO DIVULGAÇÃO

Surpreendentemente ou não, uma das poucas exceções a essa regra veio justamente do grande campeão da arquitetura moderna brasileira, o arquiteto e urbanista Lucio Costa (1902-1998), que, já em fins da década de 40, propunha uma interpretação da obra de Niemeyer. Nas palavras de Costa, em Niemeyer "foi o nosso próprio gênio nacional que se expressou através da personalidade eleita desse artista, da mesma forma como já se expressara no século 18, em circunstâncias aliás muito semelhantes, através da personalidade de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho".

Embora bastante problemática, e em todo caso bem pouco satisfatória em termos historiográficos, a interpretação de Costa é um dos raros exemplos de abordagem verdadeiramente *crítica* da obra de Niemeyer. Ela é crítica porque Lucio Costa interpreta a arquitetura de Niemeyer buscando decifrar o que ele próprio chamou de "o alcance e o significado" da obra de seu colega. Nesse sentido, guardadas as especificidades devidas, sua crítica se inscreve na nossa melhor tradição ensaística, da qual fazem parte, entre outros, os estudos de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre.

Parece enganar-se, portanto, quem afirma que no Brasil jamais houve crítica de arquitetura. Houve sim, e das boas. Apenas ela esgotou-se simultaneamente ao período histórico a que estivera – como toda crítica que se preze deve estar – intimamente vinculada. Afirmar, portanto, que a chave crítica inaugurada por Lucio Costa esteve sempre movida por uma questão específica, própria do momento histórico em que eram produzidos seus enunciados (a saber, a elucidação das razões do inusitado sucesso de nossa arquitetura moderna e, nesse contexto, a definição de um lugar adequado para a obra de Oscar Niemeyer), implica antes qualificá-la que desqualificá-la. Pois toda crítica, ou toda crítica de qualidade, não apenas pertence a seu próprio tempo como se solidariza com o seu objeto a ponto de ser um de seus elementos constituintes mais importantes.

Nosso maior problema, nesse sentido, tem sido justamente a dificuldade de aceitar que o período histórico daquilo que se convencionou chamar de "arquitetura moderna brasileira" está, salvo prova em contrário, encerrado. Creio não haver demonstração mais evidente desse embaraço do que a maneira anacrônica com que amiúde lidamos com essa "arquitetura moderna brasileira", uns buscando dar-lhe "continuidade", outros esforçando-se em trazê-la de volta ao "rumo certo". Como fenômeno histórico, no entanto, seu prazo de validade parece ter se expirado quando as questões sobre as quais ela se sustentava, ou deixaram de ser cruciais, ou perderam sua generalidade – a começar pela questão tipicamente modernista da "brasilidade", outrora unânime e hoje em dia francamente controversa. Assim, a desorientação característica de nossa produção contemporânea – da qual fazem parte desde modernistas empedernidos (entre os quais deve incluir-se a categoria dos niemeyerianos *ratés*) até renitentes pós-modernos e deconstrucionistas *parvenus* – não deve ser vista senão como a outra face do estado atual de nossa crítica, com sua dificuldade de definir as questões verdadeiramente relevantes para nossa arquitetura hoje.

Admitir o fim da "arquitetura moderna brasileira" é condição para a revisão crítica da obra de Niemeyer

Aceitar o fim desse período histórico não significa, entretanto, que dele não possa ser retirada uma herança potencialmente produtiva para nossa arquitetura contemporânea, muito pelo contrário. Nesse sentido, se aos historiadores de hoje cumpre elucidar o que estava em jogo quando da elaboração de interpretações como a de Lucio Costa – e não buscar desmascarar suas inconsistências, como, infelizmente, tem ocorrido com alguns estudos recentes sobre a nossa arquitetura moderna –, à nossa crítica atual impõe-se, antes de mais nada, a necessidade de indicar as questões sob cuja luz nossa produção atual pode ou deve ser analisada. No caso específico de Oscar Niemeyer, que, pertencendo à primeiríssima geração da arquitetura moderna brasileira, segue todavia projetando e construindo, a situação é ainda mais urgente, e enquanto sua obra não for objeto de uma revisão crítica consistente, continuará sendo o que tem sido nos últimos anos: uma obra sem lugar.

É nesse contexto que ganha interesse a publicação de livros como o de David Underwood. É verdade, não se trata, nesse caso, de um grande livro. Repleto de clichês ("A arquitetura de Niemeyer é antes de tudo uma vigorosa celebração do tropical e do erótico, das paisagens mágicas e do sensual modo de vida do Rio de Janeiro em que nasceu", pág. 18), o livro peca sobretudo por repetir um vício comum aos comentadores de Niemeyer: fazer das próprias justificativas de Niemeyer o fio condutor da análise.

Contudo, e não obstante a fragilidade da maioria das teses que avança, a leitura proposta por Underwood serve para demonstrar que, vista de um outro horizonte crítico e à luz de novas questões, a obra de Oscar Niemeyer pode revelar aspectos surpreendentes. Resta saber, naturalmente, se, à luz dessa nova abordagem – que entre nós apenas se inicia –, o lugar da arquitetura de Oscar Niemeyer pertencerá apenas ao passado, ou se, ao contrário, caberá também no presente. Com a palavra, a crítica. – **Otavio Leonídio**

A nível de detestável

Enumerar nossos clichês mais comuns deveria ser um ato de saúde pública, para controlar sua proliferação

FOTO HENK NIEMAN

Um estereótipo é pior que o câncer. No século 19, os franceses transformaram o combate ao clichê num sistema e numa obsessão: Flaubert catalogou as frases feitas, Léon Bloy os lugares-comuns; Rémy de Gourmont e Marcel Schwob tentaram descobrir seu antídoto; Villiers de L'Isle-Adam imortalizou os vícios do jargão com seu Tribulat Bonhomet e Henri Monnier com seu memorável Joseph Prudhomme. Por toda a França, atacar o senso comum era o dever de honra de todo intelectual: o estereótipo passava a representar simbolicamente o triunfo detestável do mundo burguês. Quase 100 anos depois, essa fascinação nacional continuava viva nas páginas sempre superestimadas de Roland Barthes e sua descrição do estereótipo como a figura máxima da ideologia – descrição cujo estilo lembrava perigosamente, muitas vezes, o próprio estilo dos clichês que criticava. É explicável: o estereótipo é sempre uma armadilha.

O curioso em sua história é que tudo que soava anteriormente patrimônio exclusivo da burguesia acabou se transferindo, com menos turbulência que se esperava, para o vocabulário supostamente mais moderno da crítica. Hoje, não se distingue mais nada: todo mundo é viciado em clichês. Quem governa o mundo não é nem o amor nem o poder; é o Conselheiro Acácio.

O estereótipo representa um estágio muito específico na linguagem – um estágio cuja altura a gíria nunca alcança e o provérbio sempre ultrapassa. Bem ou mal, a gíria sempre ostenta uma vitalidade essencial que a torna impermeável à cristalização; todo provérbio, ao contrário, já parece nascer cristalizado: suas imagens são como o esqueleto de certos peixes, gravado para sempre na pedra. O estereótipo só sobrevive no limbo.

Quando H. L. Mencken identificou a fonte de todo lugar-comum no medo do desconhecido, devia ter levado até o fim sua analogia implícita com a idéia clássica do medo do desconhecido como fonte também de toda religião. Se o mesmo medo pode criar os deuses e os clichês, a verdadeira raiz da inteligência só pode ser a heresia.

Enumerar nossos estereótipos mais comuns, por isso, deveria ser um hábito tão freqüente quanto ir ao médico – na verdade, controlar a proliferação de cada clichê é um problema de saúde pública.

Afinal, muito mais que a natureza, nossa linguagem tem se deteriorado com espantosa rapidez: deveria existir outra espécie de ecologia que pudesse aguçar nossa atenção com a crítica das pala-

vras e moderar um pouco os excessos de nossos clichês.

Como não existe, todo estereótipo continua se proliferando como uma praga resistente e se mantendo vivo como um vírus teimoso. Os exemplos são infinitos; 25 já são clássicos. As pessoas falam tanto.

1. "Orgânico" – Muita gente se esforça muito tentando imaginar um mundo sem injustiças; eu sempre me esforcei muito tentando imaginar um crítico de artes plásticas que não se deslumbrasse diante de uma forma "orgânica". Aplicável a conchas, dunas, desenhos de crianças e Mira Schendel.

2. "Compor" – Embora sempre soe tecnicamente refinado falar em "compor" personagens, nenhuma pessoa séria leva a expressão a sério. Nenhuma pessoa despreocupada leva a expressão a sério. Um dia perguntaram a Jack Palance como ele havia "composto" o personagem de Fidel Castro no filme *Che*. "Com um charuto", ele respondeu.

3. "Exercer a cidadania" – Um furor unânime: todo mundo, de repente, resolveu exercer sua cidadania. Quem assiste à TV adora exercer sua cidadania enquanto telespectador; quem sai para viajar adora exercer sua cidadania enquanto turista; quem frequenta fast-food adora exercer sua cidadania enquanto consumidor. Sempre com muita consciência.

4. "Vou dar um retorno" – É evidente que ninguém vai dar nada nem retornar de lugar nenhum. Perguntar, no entanto, "retorno de onde?" é responder a um clichê com outro.

5. "Style" – Aportuguesado ou não, é sempre de uma vulgaridade imbatível. Aplica-se em geral a pessoas, vozes e adereços.

6. "Transparência" – Todo mundo exige, todo mundo pede, todo mundo reclama, todo mundo se orgulha de possuir. Ninguém percebe que é uma qualidade para vidraceiros e que seu uso já passou, há muito tempo, dos limites.

7. "Quem deseja?" – É claro também que alguém sempre pode redirecionar o eixo da pergunta respondendo "eu desejo a Britney Spears" – ou, de forma razoavelmente mais elaborada, comentar que todo homem sempre representa um inconsciente formado pelo desejo. As duas respostas já se tornaram um lugar-comum tão previsível quanto a insólita concisão da pergunta.

8. "Com certeza" – Um clássico de aceitação absoluta. Quer dizer "sim".

9. "Estressado" – Todo mundo está. Qualquer motivo vale: reclamar de qualquer tipo de stress dá sempre a impressão de uma vida interior mais rica.

10. "Sensível" – Uma interpretação aceitável é sempre "sensível"; uma música bem escrita é sempre "sensível"; fotos em preto-e-branco de movimentos rurais, favelas, rebeliões, rostos suados, manifestações públicas ou crianças com fome são sempre sensíveis. O ódio: o cinema iraniano, um caso extremo de sensibilidade.

11. "Textura" – Não importa do que for, é sempre "sutil".

12. "Energia" – Só quem acredita mesmo que deva existir uma energia positiva ou uma energia negativa que influencie qualquer decisão pode se dispor a perder o tempo repetindo uma idéia que deveria ser reservada às valorosas companhias metropolitanas que distribuem luz.

13. "A nível de" – Um exemplo cuja mera menção já deveria ser proibitiva.

14. "Deus? Não, eu acredito numa força superior" – A fórmula preferida de todos que querem parecer profundos e não se importam em soarem rasos. A única força superior em que deveriam acreditar deveria ser um segundo grau bem-feito.

15. "Surtar" – Um verbo cuja espantosa popularidade é efeito exclusivo da mania universal que leva todos a posarem de esgotados. Sua conjugação deveria se limitar a casos clínicos.

16. "Muito humano" – A maneira mais comum pela qual toda mula costuma se definir.

17. "Reler" – Pai do atual "repaginar". Todo mundo, cedo ou tarde, sempre faz a "releitura" de algum filme, alguma ópera, alguma peça. Todo mundo sempre "repagina" algum bar.

Onipresente, a expressão "tudo acaba em pizza" é uma ironia que pode duvidar de muita coisa – menos do lugar-comum

FOTO CORBIS/STOCKFOOD

18. "Perverso" – O jogo financeiro das grandes potências.

19. "Beleza interior" – Valorizar. Uma carta eternamente na manga de toda pessoa que desconfia um pouco de sua beleza exterior.

20. "Clean" – Um hit entre diretores de arte, decoradores de interior e lavanderias.

21. "Interessante" – Adjetivo que, por não significar absolutamente nada, é sempre usado por quem quer sugerir absolutamente tudo.

22. "Coisa de pele" – Versão epidérmica, em recorrência trivial, de qualquer metáfora envolvendo tudo que for "sensível". Mais para coisa que para pele.

Já se identificou a fonte de todo lugar-comum no medo do desconhecido, de onde se originaria também a religião

23. "Pois é, no final tudo acaba em pizza" – Fórmula cuja repetição é obrigatória para todos os que se julgam céticos, sarcásticos, experientes e que, em sua perpétua repetição, acreditam estarem assumindo a onisciência visionária de um Keynes combinada à mais inventiva ironia. É uma ironia que pode duvidar de muita coisa – menos do lugar-comum. Quase pior que "a nível de".

24. "Preciso de uma posição" – Geralmente proferido com a urgência ameaçadora de um general organizando manobras no deserto, deveria ser exclusividade de quem estivesse conferindo na prática as sugestões físicas de um clássico da literatura hindu muito cultuado no Dia dos Namorados.

25. "Administrar" – Aparentemente pretendendo combinar Suzana Flag e a Fundação Getúlio Vargas, muita gente decidiu ser importante "administrar" sentimentos, situações ou o tempo. Uso especialmente frequente em discussões entre casais.

Talvez existam casos em que a censura, mais que admitida, deveria ser obrigatória: é mais humano tolerar genocídios que estereótipos. Não existe vida intelectual possível sob o peso de tantos clichês. Bem mais que as baleias, deveríamos tentar salvar antes de tudo nossas palavras. – Sérgio Augusto de Andrade

FOTO HENK NIEMAN

O divã na TV

O sucesso de formatos opostos como *reality show* e novela reflete a complexidade do público contemporâneo

Na verdade, a televisão, na era contemporânea, não parece estar promovendo mudanças sociais significativas, ou mesmo figurando algo antecipadamente, como propõem alguns especialistas. A televisão na era da globalização parece estar, sim, refletindo "diferentes estados de alma", no que se refere às subjetividades na atualidade. O que dizer, afinal, do sucesso mundial dos *reality shows*, inclusive no Brasil? E, ao mesmo tempo, o que dizer da existência de uma teledramaturgia brasileira que – de fórmula inédita, hoje mundialmente respeitada e copiada – acaba de ter com uma novela como *O Clone*, de Glória Perez, os mais altos índices de audiência? A pergunta, então, parece ser: quem é este telespectador que, de forma contraditória, é capaz de render suas homenagens ao folhetim de Glória Perez, para, na sequência, compartilhar – de forma "interativa" – do destino alheio, num *reality show*?

Com efeito, o "pós-moderno" parece ser mesmo o lugar da ausência de garantias. A globalização – tendo produzido o enfraquecimento de fronteiras, de distinções entre culturas, aliado a uma mobilidade econômica, geográfica e cultural – tem trazido consigo um contingente de excluídos cuja demanda por reconhecimento é cada vez mais violenta. Entre a TV aberta e a TV por assinatura, temática, a indústria televisiva é, hoje, peça fundamental de uma indústria cultural de massa diretamente associada à globalização. Assim, ao testemunharmos uma reconfiguração de cenário com a convergência entre TV, Internet, entrada de capital estrangeiro e a consequente busca por novos formatos, nos habituamos a tratar a televisão globalizada como uma força homogênea e hegemônica, com tal poder sobre o público que, efetivamente, nos coloca problemas fundamentais no que diz respeito ao controle de conteúdo e fluxo de informação. Isso não quer dizer, no entanto, que a audiência tenha se tornado mais homogênea – ao contrário, está mais heterogênea, e suas respostas são cada vez mais complexas. E, ainda que sucesso, aqui, queira dizer aprovação de público – neste caso, composto por todas as classes sociais –, índices de audiência e percepção acerca do telespectador não se sobrepõem. Principalmente se considerarmos que os índices de audiência, massivamente divulgados, nos contam acerca do número de telespectadores que assiste a determinado programa, enquanto raramente se publicam pesquisas que mostrem quem eles são e por que o fazem.

É nesse sentido que cabe, aqui, a interrogação acerca do sucesso dos

Câmera do *Big Brother Brasil*: a audiência deseja ser olhada, reconhecida no seu anonimato

reality shows. Representantes de uma "estética" que pretende substituir ficção por realidade, no Brasil, encontramos os *reality shows* nos mais diversos formatos: *Big Brother Brasil* e *Casa dos Artistas*, claro, mas também "as pegadinhas" do Silvio Santos e do Sérgio Malandro, *Sufoco* do *Domingão do Faustão*, *No Limite*, *Linha Direta*, da Globo, *Território Livre*, da Bandeirantes, entre outros. O fato é que, ainda que pretenda substituir ficção por realidade, o *reality show* é uma obra aberta, idealmente roteirizada para posterior avaliação, no decorrer de sua exibição. Com os participantes dirigindo-se à câmera "como se" a um interlocutor, sendo o interlocutor o próprio telespectador, é possível pensar o gênero como aquele que envolve algum tipo de participação dos cidadãos, reduzidos – até então – à posição de "meros" espectadores. Mas não me parece que num espetáculo "interativo" sejamos convidados a "optar o tempo todo". Se nos oferece a ilusão da plenitude ao valorizar um presente fugaz e eterno, ao nos ofertar a certeza da satisfação garantida – seja por meio da participação dos cidadãos na resolução de um crime, ou por meio da alegria ou sofrimento compartilhado –, o formato parece dar a ver uma certa configuração subjetiva contemporânea. A audiência, não mais anônima, deseja, sim, ser olhada – reconhecida no seu anonimato.

O que parece, então, estar em pauta, na atualidade, são configurações subjetivas nas quais o autocentramento se conjuga com o valor da exterioridade. Assim é que ter, aqui, é ser. Ter objetos, usufruí-los, proporcionaria a satisfação almejada e implicaria ser reconhecido como imagem por um outro que também o é, situando o sujeito numa determinada definição identitária. No entanto, se para cada "ato exibicionista" é necessário um "ato voyeurista", espera-se tudo do objeto e nada do sujeito. Esvanecer os limites entre interioridade e exterioridade, entre ficção e realidade, indicaria a necessidade de permanência desse círculo vicioso no qual a ilusão da plenitude é dada a partir da manutenção do outro-telespectador no lugar de "*voyeur*". Se o que seduz não é necessariamente o conteúdo dos programas, tal ato voyeurista significaria, então, o reconhecimento deste outro-exibicionista, e teria como função libidinizar essa "audiência anônima", genuinamente ávida por reconhecimento.

E como avaliar, então, o sucesso da teledramaturgia brasileira? Considerada gênero menor, limitado ao entretenimento e à comercialização de produtos, fugindo ao controle de seu autor na medida em que são prolongadas, encurtadas ou alteradas de acordo com os índices de audiência e número de anunciantes, as telenovelas encarnam os atributos associados à cultura de massa. Entretanto, ao misturar características do melodrama, da notícia e do entretenimento, a telenovela é capaz de mobilizar audiências compostas pelos mais diferentes segmentos de público. Assim, se na década de 70, profissionais de teatro passam a trabalhar nas novelas, com o objetivo de realizar os ideais nacionais e populares que o teatro experimental não teria sido capaz de alcançar, na década de 80, as novelas passam a privilegiar temas nacionais, tratando de questões políticas centrais. Na década de 90, a telenovela chega, então, a intervir diretamente na conjuntura política e social. Com efeito, como atestam especialistas, nos últimos 50 anos, a teledramaturgia brasileira vem acompanhando as transformações tecnológicas, políticas, sociais e culturais que marcaram a história do país, diluindo, assim, as barreiras formais que as separam de gêneros como o telejornal, o documentário e – sugerem alguns – do *reality show*.

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTO RENATA MELLO

Há aqui, no entanto, uma diferença substancial, e é isso que torna-se importante destacar. Enquanto o *reality show* tem como fundamento a ausência de reflexividade – ou seja, o tomar a si próprio como objeto de reflexão –, configurando-se como o encontro e manutenção do par exibicionista-*voyeur*, o que podemos constatar é que a teledramaturgia brasileira aponta para ainda outra configuração subjetiva. De fato, configuração esta que remete à subjetividade construída nos primórdios da era moderna, época em que as noções de interioridade e de reflexão sobre si instauraram-se como eixos constitutivos do sujeito. Assim é que, ao tratar da "contraposição entre o Ocidente e o Oriente", de dramas éticos, morais e amorosos, da clonagem humana e do debate em torno da dependência química – cujo ineditismo pareceria substanciar-se como o trunfo da novela –, o que *O Clone*, folhetim clássico, em nada original em seu formato, fez foi primar pela reflexividade.

O mesmo espectador que é um *voyeur* do *reality show* aceita o estímulo da reflexão proposto pela novela

Ao discriminar universos distintos, ao contrapor os mundos real e ficcional – por meio da introdução, por exemplo, de depoimentos verídicos de dependentes químicos, em oposição à possibilidade do telespectador acompanhar o "pensamento" dos personagens –, os valores, que no formato *reality show* são consumidos como mercadorias num sistema especulativo, adquirem, na teledramaturgia, importância significativa. Sejamos claros: é somente quando inscritos nos registros da alteridade e da diferença – o que supõe, necessariamente, o reconhecimento de nossa insuficiência e incompletude –, que substantivos como o amor, a família, a amizade e predicados como honestidade, integridade, lealdade e generosidade passam a ter uma função elaborativa, reflexiva, sublimatória. Mesmo que ainda tenhamos profunda "resistência" em reconhecê-lo, supondo-nos (sempre) homogenizados e alienados, sentados "passivamente" diante da TV. – **Giovanna Bartucci**

A emoção diferente

Um sentimento estranho e intrinsecamente triste, a saudade desafia as definições através dos tempos

Antes de começar a rodar sua mais recente comédia, *Tempestade Cerebral*, ainda em produção, o ator e cineasta Hugo Carvana pediu a um grupo restrito de amigos que o ajudasse a selecionar os dez sambas-canções mais bonitos dos anos 40 e 50. Os mais votados entrariam na trilha sonora do filme. Não sei se seria capaz de reconstituir minha lista de cabeça, mas do primeiro samba-canção que me veio à lembrança jamais esquecerei porque desde criança o trago sempre na agulha do meu *hit parade* afetivo. Composto por um comediante (Chocolate) e pelo irmão (Elano de Paula) de outro comediante (Chico Anísio), *Canção de Amor* transformou-se num clássico do gênero na voz de Elizeth Cardoso, em 1950, e dele não há quem desgoste. Tão votado foi que acabou entrando no filme de Carvana, ele próprio um de seus mais ardorosos fãs. A música é bonita, mas seu forte é a letra: despretensiosamente perfeita. Nenhuma outra composição popular brasileira nos transmitiu, a meu ver, uma idéia tão precisa e sucinta daquele sentimento de pesar pela ausência de alguém ou algo que nos é querido; ou seja, a saudade.

"Saudade,/ Torrente de paixão/ Emoção diferente/ Que aniquila a vida da gente,/ Uma dor que nem sei/ De onde vem."

O xeque-mate semântico são as oito palavras que fecham a estrofe. Não sabemos de onde vem aquela estranha dor, aquela torrente de paixão. Podemos, no máximo, conhecer o que a provocou; ou melhor, desencadeou. Numa célebre marchinha carnavalesca de Francisco Alves era um confete ("pedacinho colorido de saudade"), e naquela canção de Nat King Cole, as pétalas de uma gardênia azul prensadas num livro de reminiscências. Tão misteriosa e pérfida, porém, é a química da memória, que a saudade – seja ela da Amélia, da Bahia, da maloca, dos coqueiros de Itapoá, do trenó Rosebud ou do "esplendor na relva" – não depende de *madeleines* para desencadear seu processo de espiritualização de um desejo e materialização de uma lembrança.

Toda saudade é, intrinsecamente, triste, ainda que nos remeta (ou sobretudo se nos remete) a momentos ou situações alegres. Também por suscitar em nós uma vontade irresistível de lembrar querendo esquecer, essa emoção diferente, inexprimível e intransferível, é um sentimento com enorme potencial masoquista – como o ciúme.

Através dos tempos, muitos se aventuraram a defini-la de forma mais derramada, típica dos poetas. Como a "mimosa paixão da alma" (*apud* dom Francisco Manuel de Melo, saudólogo português do século 17). Como o "delicioso pungir de acerbo espinho" (Almeida Garrett). Como a "rainha do passado" (Gonçalves Dias). Como "o fogo-fátuo das venturas mortas" (Coelho Neto). Como "o espinho cheirando a flor" (Bastos Tigre). Como "a pepita eterna da jazida efêmera do amor" (Hermes Fontes).

Espíritos mais ambiciosos chegaram a elaborar teorias a seu respeito e em seu nome tentaram até fundar, em Portugal, uma escola filosófica, cuidando de afastá-la de sensações análogas e consolidá-la como a mais genuína, intensa e vivificadora manifestação da alma lusitana – e, por descendência direta, da alma brasileira. Aqui e lá, a saudade é tida como algo tão visceralmente nosso que nenhuma outra língua possuiria em seus léxicos um vocábulo equivalente. E a nostalgia grega?

Embora defina também uma vaporosa ausência presente e seja, como a saudade e a melancolia, um sentimento imponderável e impalpável, a nostalgia, por ser a dor (*algia*) que a distância da terra natal (*nostos*) provoca, é o sentimento típico do exilado. Ela diz respeito a Ítaca, não a Penélope e ao cão Argos. Sobre esse "sentimento do tempo perdido e do inefável" ruminaram, entre outros, Jean Starobinski, Vladimir Jankelevitch e Claudio Magris, que o rastrearam desde Plotino (o filósofo da pátria deixada) e Ulisses (o herói da primeira odisséia nostálgica) até os românticos de todas as épocas. A bibliografia da saudade é, por motivos fáceis de adivinhar, bem mais modesta. Gerou um belo ensaio, *O Labirinto da Saudade*, do elegante ensaísta português Eduardo Lourenço, que aborda a "rainha do passado" de maneira enviesada, isolando-a do contexto do sebastianismo em suas reencarnações mais recentes. Lourenço considera o saudosismo "a tradução poético-ideológica" do nacionalismo místico português, "a mais profunda e sublime metamorfose da nossa realidade vivida e concebida como irreal". Como o cineasta Manoel de Oliveira já demonstrou, o português sente saudade até de glórias inexistentes.

O mais alentado acervo sobre o tema – começando pelas pioneiras reflexões de Duarte Nunes de Leão e dom Francisco Manoel de Melo, no século 17 – continuam sendo as 796 páginas de *Filosofia da Saudade*, selecionadas por Afonso Botelho e Antonio Braz Teixeira para a Imprensa Nacional-Casa da Moeda de Lisboa, há pouco menos de 20 anos. Só em bibliotecas de alto porte, contudo, é possível encontrar *A Saudade Brasileira*, empenhado florilégio do que os nossos vates perpetraram sobre "a bendita dor que faz bem ao coração", publicado em 1940 por Osvaldo Orico. Nem o corrosivo Gregório de Matos escapou de seus sortilégios, resistindo, porém, à tentação de açucará-la e, mais do que tudo, de mitificá-la, como o faria Bastos Tigre, que há 67 anos cometeu estes versos:

"A palavra é bem pequena/ Mas diz tanto de uma vez!.../ Por ela valeu a pena/ inventar-se o português."

Foto de Henk Nieman: uma vontade de lembrar querendo esquecer, a saudade manipula a misteriosa e pérfida química da memória

FOTO HENK NIEMAN

A exclusividade lusa da palavra saudade só não é tão duvidosa quanto a crença de que só os lusófonos podem senti-la em toda sua plenitude. Embaçada por um étimo nebuloso, que a remete à solidão latina (*solitas*) e à melancolia árabe (*saudah*), saudade foi soidade e nestas duas formas debutou em *Os Lusíadas*. Para os que se recusam a reconhecer similares em outros idiomas, o espanhol *soledade* teria um significado psíquico diferente.

A primeira contestação de peso a essa teoria partiu da filóloga lisboeta Carolina Michaelis de Vasconcellos (*A Saudade Portuguesa*, editada em 1914), que não apenas encontrou vocábulos afins no galego (a Galícia não é a Alsácia de Portugal?), no castelhano, no asturiano e no catalão (*anyoransa*, *anyoramento*), como exumou em Goethe uma notável familiaridade entre saudade e *Sehnsucht*. A tese suscitou polêmicas, por sinal ironizadas por Camilo Castelo Branco, e continua sendo contestada por aqueles que, como Afonso Botelho, acreditam, pelo menos, numa distinção entre o doce sentimento português e a ansiedade metafísica alemã embutida em *Sehnsucht*.

> A saudade não precisa de *madeleines* para desencadear seu processo de espiritualização de um desejo

"O povo português criou a saudade porque ela é a única síntese perfeita do sangue ariano e semita", sentenciou há um século o poeta panteísta Teixeira de Pascoaes. Para ele, "a saudade é a Renascença vivida pela alma dum povo e não criada pelo artifício das artes plásticas, como aconteceu na Itália. A saudade é o espírito lusitano na sua supervida, no seu aspecto religioso. Ela contém em si, em visto do exposto, uma nova religião. Se descende (...) de duas religiões (paganismo e cristianismo), a saudade é sem dúvida uma nova religião. E nova religião quer dizer nova arte, nova filosofia, um novo estado, portanto."

Se Duarte Nunes de Leão foi o primeiro filósofo da saudade, coube a Pascoaes ousar transformar o saudosismo em filosofia. Crente que "só o instinto saudoso identifica o homem ao universo, porque a lembrança prende-se a tudo o que passou, e a esperança a tudo o que há de vir", Pascoaes muito se esforçou, em vão, para emplacar o saudosismo como a vertente lusa do existencialismo. Seus apóstolos Leonardo Coimbra, Joaquim Carvalho e o galego Ramon Pineiro também se empenharam nesse sentido, com o mesmo insucesso. Entre os que prontamente rejeitaram a filosofização do saudosismo, o polemista António Sérgio foi quem mais longe levou a discussão. Numa série de "epístolas aos saudosistas", escritas em 1913, comprometeu o sentimento da saudade (e seu "gosto amargo") com o "horror do novo", o "ódio ao movimento", a "repugnância à variação" e a "negação da mobilidade".

Antecipando o que, no ano seguinte, Carolina Michaelis de Vasconcellos conceituaria com mais profundidade, António Sérgio questionou ainda, em suas epístolas, a intraduzibilidade da palavra saudade, pinçando exemplos no galego (*soedade*, *soledade*), no italiano (*desio* e *disio*), no romeno (*doru*), no sueco (*saknad*), no dinamarquês (*savn*), no islandês (*saknaor*), e até se dando ao luxo de apontar um *disio*, com sentido de saudade, no oitavo canto do Purgatório, na *Comédia* de Dante.

A saudade, portanto, não joga aquele bolão na última flor do Lácio. Se ela é capaz de matar a gente, isso é outra história, morena. E que não começa necessariamente num rancho na beira de um rio. – **Sérgio Augusto**

À direita, foto de Thomas Farkas, de um conjunto de imagens recortadas produzidas na década de 40, no Rio e em São Paulo; na página oposta, *Plotina*, de Odires Mlászho (1996): obras presentes na exposição do MAM-SP

Documento e contaminação

Exposições de obras de pioneiros e contemporâneos, em São Paulo e no Rio, traçam um painel das tendências da fotografia brasileira. Por Pedro Karp Vasquez

A ocorrência simultânea de pelo menos cinco exposições faz desta uma temporada de destaque da fotografia brasileira. A mais abrangente das mostras é a Coleção de Fotografia do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, com cem obras, cobrindo a produção nacional, dos anos 40 até 2000. A exposição, que se inicia no dia 4, tem curadoria de Ivo Mesquita e Margarida Sant'Anna, que se valeram de um acervo de 600 imagens. "A mostra reflete as políticas de formação da coleção do museu, incrementada a partir de 1997", diz Sant'Anna. Destacam-se, portanto, obras adquiridas por Tadeu Chiarelli, curador-chefe de 1996 a 2000, que investiu na chamada "nova fotografia", e as mais recentes aquisições, feitas por Mesquita, diretor técnico de 2000 a 2002, e que objetivaram preencher lacunas históricas. O museu lança, ainda, um livro sobre o acervo, organizado por Chiarelli, com 150 fotos.*

Na mostra, ao lado de nomes consagrados da fotografia brasileira, como Miguel Rio Branco, Mario Cravo Neto, Alair Gomes e Cláudia Jaguaribe, estão artistas que se apropriam da técnica menos para registrar do que para "criar" imagens, como Arthur Omar, Rosângela Rennó, Rochelle Costi, Amílcar Packer e Vik Muniz, que também expõe em Fortaleza (veja Agenda *à pág. 44). Entre as aquisições recentes destacam-se nomes como Maureen Bisilliat, Claudia Andujar e os pioneiros German Lorca e Geraldo de Barros – que têm conjuntos especiais –, além de Thomaz Farkas, que é, aliás, o protagonista de outra exposição:* Fotografias de Thomaz Farkas*, no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro.*

Húngaro, nascido em 1924, naturalizado brasileiro em 1949, Thomaz Farkas expõe, até 4 de agosto, 60 fotos do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Brasília, as mais antigas datando dos anos 40. À mostra também corresponde a publicação do livro Thomas Farkas *(Edusp, 156 págs., R$ 30), com 95 fotos selecionadas por Rosely Nakagawa.*

No ângulo oposto à produção de Farkas, a tendência da arte contemporânea de fazer da fotografia um de seus elementos constitutivos é radicalizada na galeria paulistana Triângulo. Até o dia 20, estão em exibição as obras de quase uma dezena de novos artistas

que têm em comum o uso da fotografia. Entre os participantes estão Sandra Cinto, Rubens Mano, Albano Afonso, Laura Lima e Márcia Xavier.

A maior das mostras em cartaz, porém, é a dedicada a Pierre Verger (1902-1996), o etnólogo francês que viveu no Brasil e faria 100 anos em novembro. A exposição, na Galeria do Sesi, na avenida Paulista, soma 600 fotografias de Verger, 70% das quais inéditas, e também gera um livro. A montagem valoriza aspectos pouco conhecidos da produção de Verger, que podem contribuir para mudar conceitos correntes sobre sua obra (leia adiante texto de João Paulo Farkas).

A seguir, **Pedro Karp Vasquez** comenta o percurso da fotografia brasileira segundo a mostra do MAM-SP.

Para aferir a importância da *Coleção de Fotografia do MAM-SP*, celebrada na presente exposição, é oportuno retroceder um pouco no tempo, evocando alguns precedentes significativos.

A primeira instituição a possuir fotografias foi a Biblioteca Nacional da França, que começou a colecioná-las quase por acaso a 6 de setembro de 1851. Nesta data, Louis-Désiré Blanquart-Évrard encaminhou à biblioteca os primeiros trabalhos de sua *imprimerie photographique* de Lille, por acreditar que estes se enquadravam nas exigências do depósito legal previstas para a gravura. Enganava-se, pois a biblioteca ainda não havia criado legislação específica para fotografias. Todavia, se apressou em fazê-lo, sendo imitada aos poucos por suas congêneres de outros países.

Apesar da condição de sociedade periférica no século 19, o Brasil se destacou no campo do colecionismo institucional de fotografias, graças ao indefectível d. Pedro 2º. Dois anos depois de banido do país pela instauração da República, o imperador legou à Biblioteca Nacional sua coleção de fotografias — com mais de 20 mil peças — incorporada pela instituição somente em março de 1892, sob o nome de *Coleção D. Thereza Christina Maria*.

O primeiro museu de arte brasileiro a abrigar fotografias foi o Museu de Arte de São Paulo (MASP), graças a Pietro Maria Bardi. Instalado em seu antigo prédio da rua Sete de Abril, o MASP tornou-se, em 1948, o primeiro museu brasileiro a consagrar uma exposição individual a um fotógrafo: Thomaz Farkas. É provável que já a partir dessa data, o MASP tenha passado a incorporar a fotografia ao seu acervo, porém, somente em 1991 o museu passou a colecionar fotografias de forma sistemática, com a criação da ótima *Coleção Pirelli*, coordenada por Anna Carboncini.

Em 1986, tive o privilégio de conduzir o primeiro esforço programado de constituição de uma coleção de fotografias num museu de arte no Brasil, ao criar o Departamento de Fotografia, Vídeo & Novas Tecnologias do MAM-RJ. O principal objetivo desse departamento (depois extinto) era precisamente a constituição de uma coleção — ainda remanescente, e com cerca de 4 mil peças — abarcando desde os daguerreotipistas da década de 1840 até os contemporâneos como Geraldo de Barros, Alair Gomes, Mario Cravo Neto e Miguel Rio Branco. Sem esquecer Hermínia de Mello Nogueira Borges, a saudosa "dona Hermínia", pioneira do pictorialismo.

Do ponto de vista do estudo da história da fotografia, o mérito maior da coleção constituída por Tadeu Chiarelli para o MAM-SP é a ênfase dada à produção mais recente, daqueles autores que trabalham com a expressão fotográfica, por ele descrita como "contaminada por outras modalidades artísticas". Isso porque, por uma razão ou por outra, nenhuma das coleções anteriormente citadas — como tampouco a mais recente, do Instituto Moreira Salles — havia privilegiado essa rica e importante vertente da fotografia brasileira. A incorporação dessa produção mais livre e experimental serve de marco simbólico do sepultamento da anacrônica e restritiva visão anterior, capaz de levar um crítico de arte da época a autorizar unicamente à fotografia a "função de documentar o real".

Felizmente os tempos mudaram, e a coleção do MAM-SP pode exibir agora em saudável convivência as obras de fotógrafos pertencentes às tradicionais correntes documentais e aquelas dos artistas visuais que utilizam a fotografia com a "contaminação" apontada por Chiarelli. Existe uma evidente e confessa ênfase nesta última, o que é natural em se tratando de um museu de arte que, *a priori*, não seria "obrigado" a focalizar senão o uso da fotografia como meio de expressão artística.

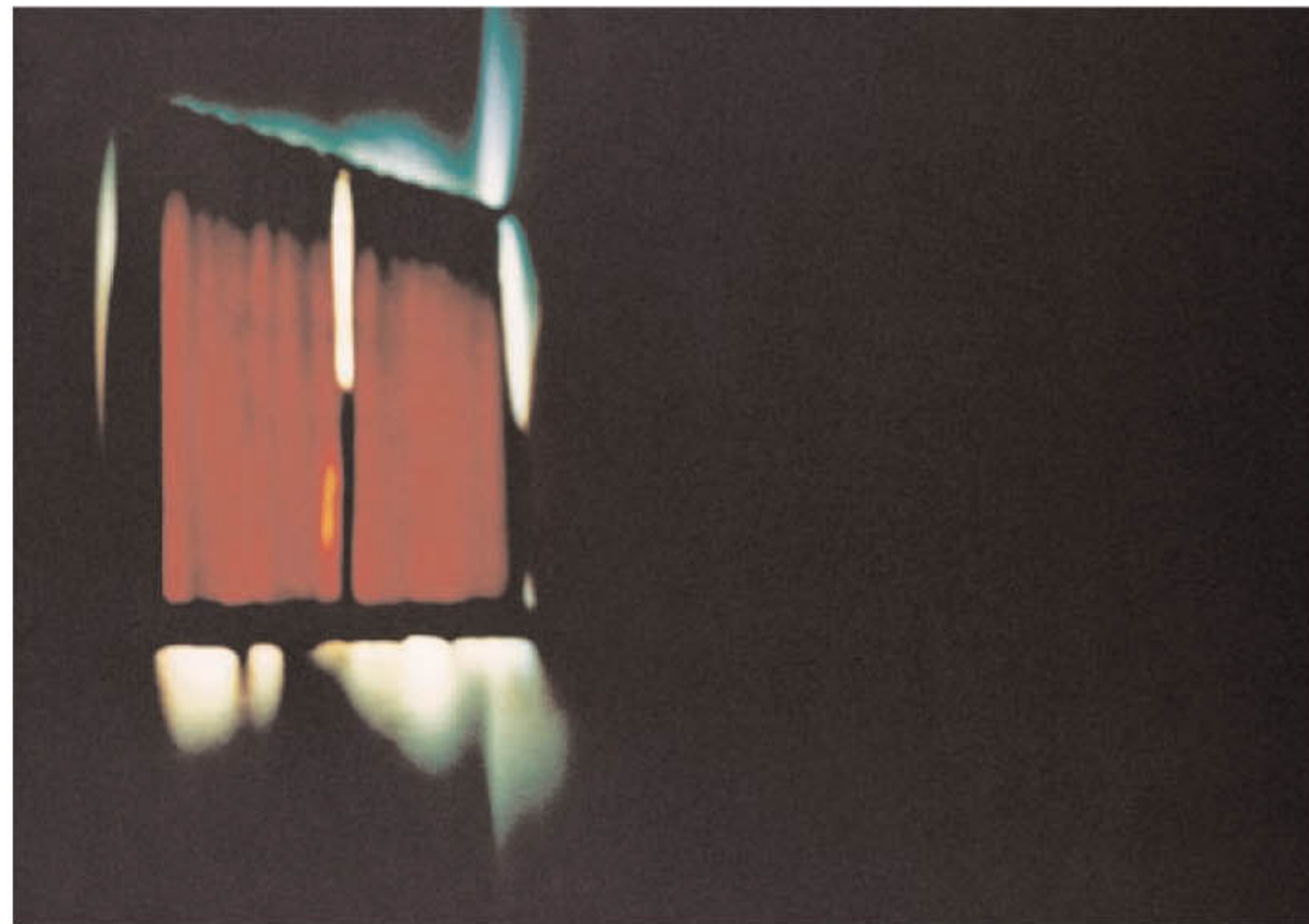
Fotógrafos como Thomaz Farkas, Geraldo de Barros e German Lorca fizeram nos anos 40 e 50 a transição entre o fotoclubismo tradicional e a fotografia mais abstrata e experimental. Foram eles que a tiraram dos salões restritos aos iniciados do Foto Cine Clube Bandeirante para as galerias do MASP (os dois primeiros) e do MAM-SP, onde Lorca fez sua primeira individual em 1954. Esses três "bandeirantes" desbravaram novos horizontes e pavimentaram a estrada que conduziu a fotografia aos museus, à Bienal de São Paulo e aos salões de arte no Brasil. Não suficientemente reconhecidos pelo público, e mesmo pelos artistas que se beneficiam de seu pioneirismo, eles permitiram o advento de autores como Vik Muniz, Rosângela Rennó, Rochelle Costi e os demais represen-

Acima, *Lambe-Lambe*, do contemporâneo Miguel Rio Branco (1981); na página oposta, *Parque D. Pedro* (São Paulo, 1949), foto do pioneiro German Lorca

tantes da geração mais nova agora posta em destaque.

Como importantes elementos de ligação entre esses dois extremos, encontram-se artistas visuais como Arthur Omar, Mario Cravo Neto e Miguel Rio Branco, todos os três mais sensivelmente comprometidos com a realidade nacional durante boa fase de suas carreiras. Ao contrário dos seus sucessores, de produção menos perceptivelmente "brasileira", talvez pelo fato de terem sido muito rapidamente absorvidos pelo circuito internacional de arte. Insere-se também nessa geração intermediária Alair Gomes, responsável pelo florescimento de diversas vocações no campo denominado pelos curadores desta mostra de "nova fotografia", graças à implantação dos cursos de fotografia na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (Rio de Janeiro), em 1977. Nesse sentido, é de se lamentar a ausência de Georges Racz, que fez o mesmo, no MAM-RJ, e de Boris Kossoy, hoje lembrado apenas como historiador, ambos pioneiros da moderna fotografia "fantástica" no Brasil, como também o foi Otto Stupakoff.

Frisando uma vez mais a importância dessa exposição, espelho de um acervo mais importante ainda, cumpre observar, no entanto, que no campo da fotografia documental e jornalística, ainda não se verifica a mesma abrangência dada à fotografia "contaminada". Estão ausentes precursores do tempo das revistas *O Cruzeiro* (como Jean Manzon, Flávio Damm, Ed Keffel e Indalécio Wanderley) e *Realidade* (George Love, David Drew Zingg, Walter Firmo, Luigi Mamprin e Jean Solari — todos importantes no desenvolvimento da fotografia em cor no país), além de outros das gerações formadas pelas revistas *Veja* e *Isto É*. Já que se trata de uma coleção em construção, vale sugerir a inclusão de mais alguns nomes. Além de Lorca, entre os precursores da fotografia de publicidade no Brasil há outros dois importantes pioneiros: Chico Albuquerque e Hans Gunther Flieg. É evidente que a criação artística independe de sexo, mas a fotografia foi até há pouco um meio quase que exclusivamente masculino, exceto no Brasil, onde, surpreendentemente, a presença feminina sempre foi fundamental, como o provam nesta exposição Madalena Schwartz e Claudia Andujar. Assim, numa próxima edição, poderiam-se incluir outras fotógrafas européias que também escolheram São Paulo antes, durante ou depois da Segunda Guerra, como Alice Bril, Hildegard Rosenthal e Stefania Brill. Mas tais sugestões em nada diminuem o interesse da exposição do MAM-SP, vivamente recomendável aos que desejam descobrir por que a fotografia se firmou como uma das grandes forças expressivas da arte e da cultura no Brasil.

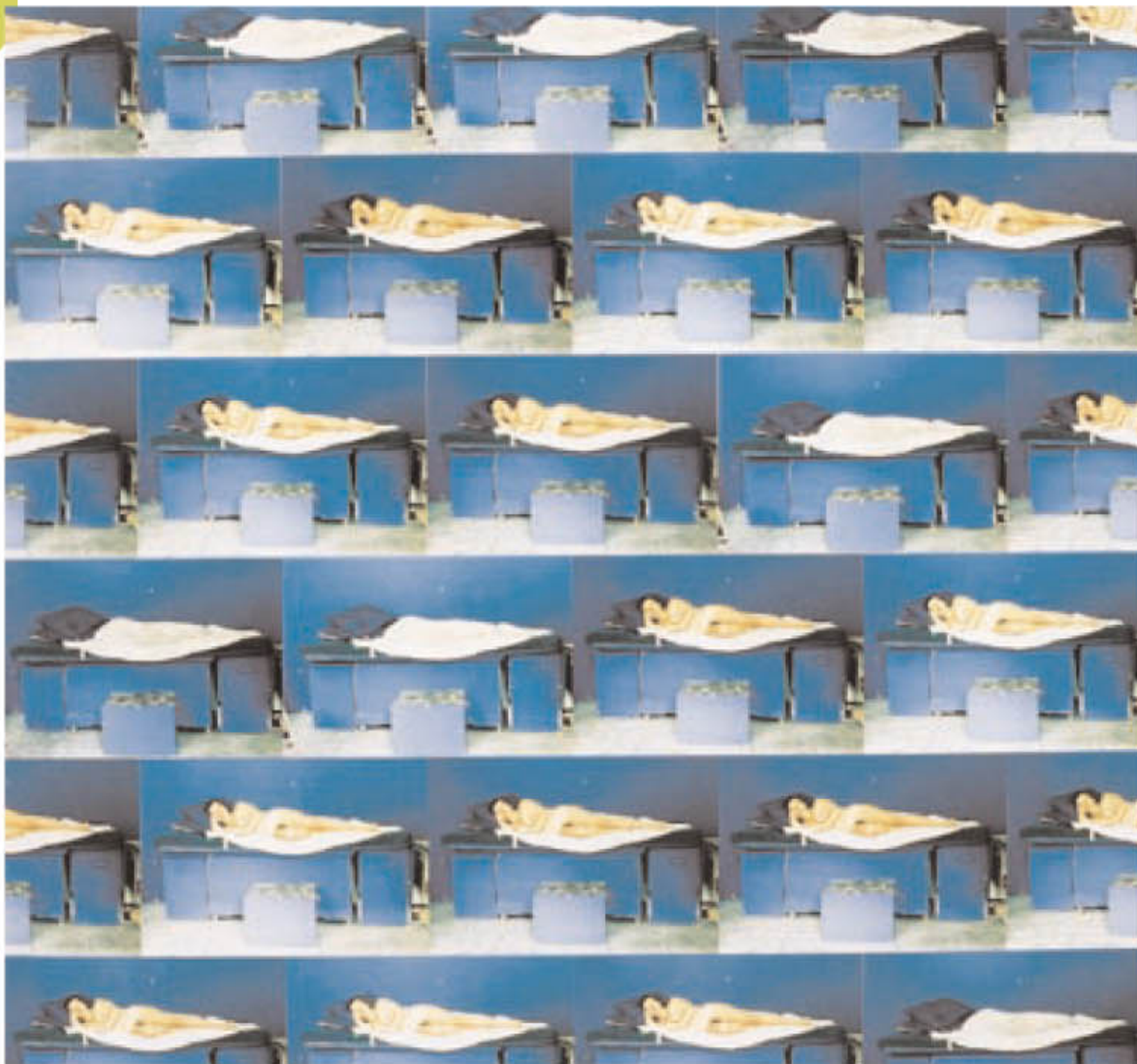
Acima, *Yanomami*, de Claudia Andujar (1974-76); na página oposta, *Limiar*, de Edouard Fraipont (1999)

A coisa morta e a arte de ver

A fotografia ultrapassa sua limitação original quando é incorporada pela produção artística contemporânea. Por Teixeira Coelho

A fotografia é uma arte, uma técnica, que já nasceu velha. Como fim e como meio. Outras artes ou técnicas, como o cinema e a TV, apresentaram desde logo um adicional próprio, um efeito qualitativo, que trazia uma mudança para os sistemas de representação. A imagem em movimento, a *ligação dinâmica* entre uma foto (fotograma) e outra, a possibilidade de mudança de ponto de vista sobre um objeto sem rompimento da unidade de representação (o *travelling* ao redor de um personagem), no cinema; e na TV, a imagem simultânea a seu referente e a quem a vê, esta insuperável (por ora) *arte do enquanto* (enquanto estou *aqui*, na sala, dois prédios caem *ali* sobre si mesmos).

A fotografia, com exceção da *velocidade de execução*, como *modo técnico-operacional de representação*, na essência, não inovou, de início, em relação ao desenho e à pintura e não inovou como *programa filosófico-estético de representação*. Na expressão de Valéry, a *arte de ver*, baseada no desenho e na pintura, preexistente à fotografia, opõe-se ao ver *comum* que apenas reconhece os objetos. E à fotografia coube de início reconhecer objetos. Não por acaso Schelling distingue entre um modo de representação demasiado consciente de si mesmo, que chama de "fotografia" e que para ele é *coisa morta*, e um outro modo não de todo consciente de si e que só pode provir da expressão, não da *cópia*.

E se nasceu velha como *fim*, para o que interessa às artes visuais a fotografia também nasceu velha como meio, isto é, como meio auxiliar da pintura, instrumento da pintura tanto quanto o desenho a lápis. Desde meados de 1500, a *camera obscura* serviu como instrumento de definição da imagem para pintores de grande capacidade de representação realista, como provavelmente Vermeer. Assim, a fotografia não era um recurso novo para esse fim quando Delacroix a utilizou, 300 anos depois, para pintar uma *Odalisca*, em 1857.

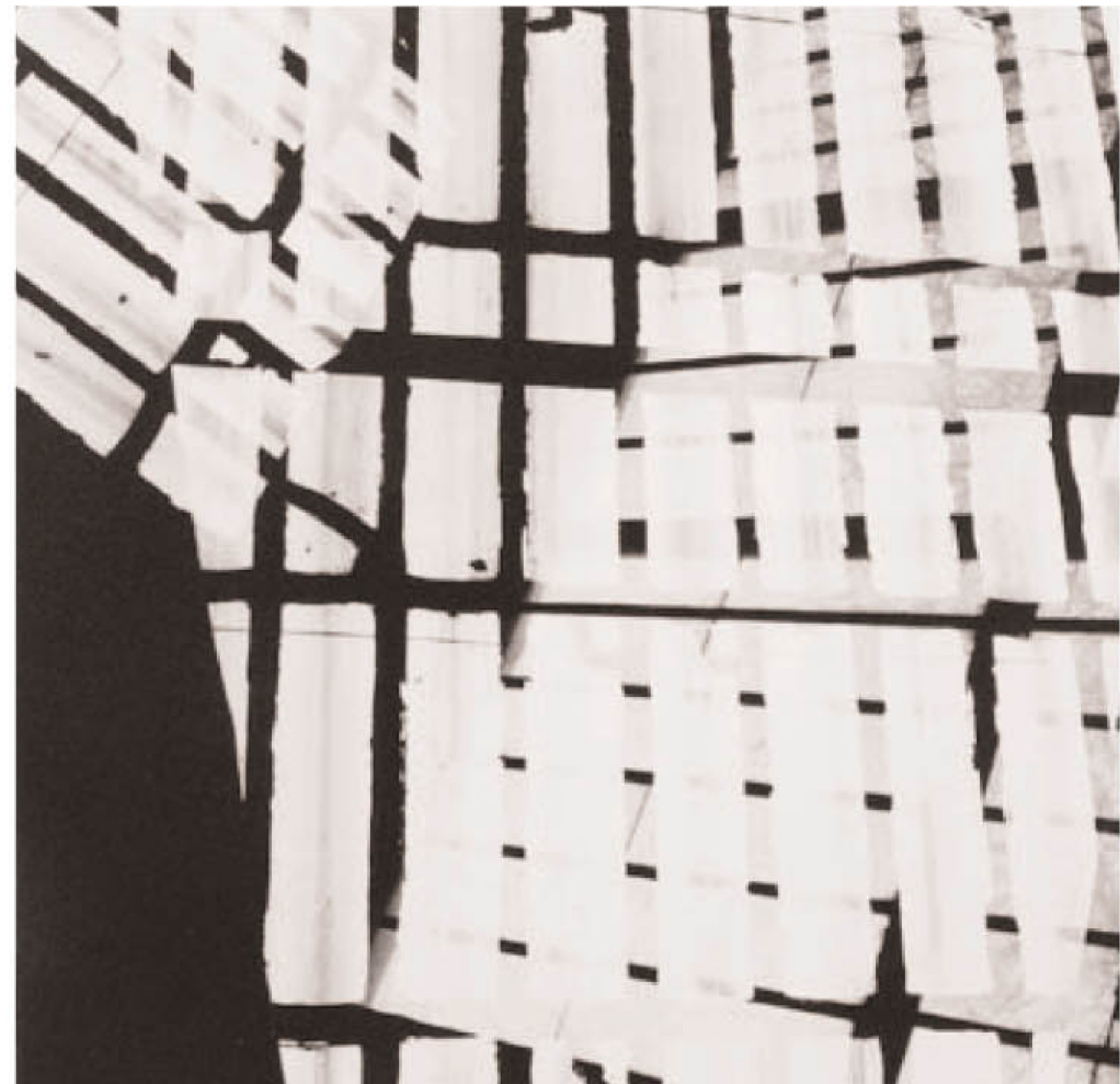
A partir de então cresce a lista de artistas que recorrem à *fotografia* ou ao *efeito fotografia* como meio: Matisse, Ensor, Bacon, Warhol, Rauschenberg, Chuck Close e, no Brasil, Regina Silveira, Wesley Duke Lee, Claudio Tozzi, Rubens Gerchman, Paulo Brusky, Julio Plaza, Sandra Cinto,

Onde e Quando

Coleção de Fotografia do Museu de Arte Moderna de São Paulo. **Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque Ibirapuera, portão 3, Ibirapuera, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5549-9688). 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. De 4/7 a 4/8.**

O Olhar Viajante de Pierre Fatumbi Verger. **Galeria de Arte do SESI (av. Paulista, 1.313, tel. 0++/11/3284-3639, São Paulo, SP). De 3ª a sáb., das 10h às 20h; domingo, das 10h às 19h. Até 18/8. A exposição segue para Brasília, Salvador, Recife, São Luís e Belém.**

Exposição Coletiva. Casa Triângulo (rua Bento Freitas, 33, República, São Paulo, SP, tel. 0++/11/220-5910). De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Até 20/7.

Fotografias Thomas Farkas. **Instituto Moreira Salles (r. Marquês de S. Vicente, 476, tel. 0++/21/3284-7400, Rio de Janeiro, RJ). De 3ª a dom., das 13h às 20h. Até 4/8**

À direita, *Fotoforma (Atelier de Vieira da Silva)*, **Paris, 1951; na pág. oposta, painel de** *50 Horas: Auto-Retrato Roubado*, **de Rochelle Costi (1992-93)**

Rosângela Rennó, Rochelle Costi, Vik Muniz. Uma das grandes exposições internacionais deste ano foi a de Gerhard Richter, no MoMA de Nova York: metade das obras tinha a foto por ponto de partida, não só como técnica de construção mas como programa estético autônomo.

Curioso como pode ser o uso da foto em Bacon, Delacroix, Matisse (a foto como desenho preliminar), mais estimulante é a proposta dos que integram um processo de *atualização* da fotografia e propõem uma fotografia-pós-fotografia, como Richter (fotorrealismo desfocado), Close (imagem cujos pontos reticulares são pintura a óleo com o dedo ou com figuras geométricas pintadas a óleo) e Regina Silveira (sombras negras distorcidas a partir de fotos, que não ocultam sua origem fotográfica e se propõem como novos modos de fotografação). Estimulantes estes artistas, como Rennó e Julio Plaza, porque reintegram a fotografia, o programa da fotografia, naquela arte de ver de Valéry, distinta do ver que só reconhece. A polêmica sobre o valor da foto em si (sem intervenções) como arte será infinita, tanto quanto a discussão sobre uma foto de Cartier-Bresson como modo de reconhecer, por poético que seja, ou modo de ver. O que fica claro é que a obra destes brasileiros e daqueles estrangeiros integra, em suas diferentes versões, a tendência mais extrema desse ciclo da arte iniciado no Romantismo, que se espalha pela arte contemporânea e se define por um pensamento abstrato complexo que, tanto na arte como na filosofia, interpõe sucessivas mediações entre si e o "real" – e tantas, que lhe é inevitável, além de prazeroso, voltar-se mais sobre seu próprio procedimento (o novo real) e, ao final, sobre si mesmo (o real mais real), muito mais do que sobre aquele antigo "real" da pintura e da foto que *reconhecem*. Há de fato uma "nova fotografia", como propõe Tadeu Chiarelli, feita no "sistema próprio" da fotografia. Mas o há também a "fotografia *nova*" dessas propostas fotográficas-não-fotográficas de Regina Silveira (*O Paradoxo do Santo*, 2000; MAC) ou Chuck Close (*Jasper*, 1998; Nat'l Gallery, Washington), o que é outra maneira de dizer que cabe ao hibridismo, para usar a palavra, dar o tom da arte atual.

O Outro Verger

Uma mostra de 600 fotos de Pierre Verger, com mais de 400 inéditas, confirma a grandeza do fotógrafo obscurecido pelo etnólogo. Por João Paulo Farkas

Acima, da esquerda para a direita, *Tepotztlán* (México, 1937-39) e *Elizabeth Ville, Katenga* (Congo, 1952)

Comemoram-se em novembro os 100 anos de nascimento de Pierre Fatumbi Verger: babalaô, fotógrafo, etnólogo, etnobotânico, cidadão das duas margens do Atlântico. E a fundação Pierre Verger promove *O Olhar Viajante de Pierre Fatumbi Verger*, uma exposição itinerante de 600 fotografias – provavelmente a maior mostra de um só fotógrafo que o Brasil jamais viu, e que fez sua primeira escala no Rio, chegou a São Paulo e percorrerá mais cinco cidades (*veja quadro*). Entre os favores que esta exposição presta está um definitivo juízo sobre a qualidade e a grandeza da obra fotográfica de Verger, de certa forma obliterada pelo etnógrafo, pelo escritor, pela qualidade de suas pesquisas sobre a cultura negra, e pela própria biografia desse personagem.

Já se conheciam partes de sua produção fotográfica, o livro *Retratos da Bahia*, sua retrospectiva no Museu de Arte de São Paulo, em 1999, e chegamos a imaginar que Verger fosse principalmente um filho da burguesia francesa cansado do velho continente, cujas viagens pelo mundo levaram-no a se apaixonar por culturas e povos, amor responsável pelo seu desejo de registrar. E que ao longo de 60 anos de registro incansável (são mais de 60 mil negativos catalogados) ele aprimorara seu olho fotográfico.

Não é verdade. Imagens expostas no primeiro segmento desta mostra (suas primeiras viagens pelo Pacífico Sul, Indochina e África, nos anos 30) já revelam uma perspectiva extremamente livre e criativa, que investiga um horizonte surpreendentemente baixo ou elevado e linhas de fuga radicais dentro do quadrado incômodo do negativo de sua Rolleiflex.

O que se vê é que a preocupação documental passa a dominar sua obra nas décadas seguintes, e Verger reconhece "com prazer, que negligenciei freqüentemente o lado estético em prol da espontaneidade das expressões e das cenas a captar". Não que Verger tivesse duas perspectivas e que pudesse abandonar seu amor pelas imagens em favor do interesse pelo objeto de suas fotos, mas ocorreu que imagens menos importantes do ponto de vista gráfico ganharam importância por sua função documental.

É o que se confirma na segunda e terceira salas da exposição, dedicadas aos retratos, ao mundo dos orixás (no Brasil, África e Caribe) e ao registro urbano de cidades brasileiras. A cenografia da terceira sala expõe búzios e contas, panos nas paredes e ferros dos orixás, acrescentando positivamente elementos sensoriais do mundo retratado. Ouve-se também a trilha sonora compilada e executada para a mostra.

Na penúltima sala, a curadoria, de Raul Lody, recupera do arquivo inédito um portfólio que sozinho faria de Verger um dos grandes fotógrafos do século 20. Imagens que explicam por que ele se ligou à mitológica agência Magnum (a mesma de Robert Capa, Cartier-Bresson e Sebastião Salgado) e que indiretamente nos dão a dimensão da tarefa documental que ele realizava, capaz de deixar em segundo plano um material refinadíssimo como estas fotos agora divulgadas. Fotos cuja textura macia e inventividade tonal se aproximam dos melhores momentos da atualíssima Flor Garduño, e a composição, libérrima, provoca todos os amantes dos negativos quadrados (vejam-se *Monte Serrat*, Salvador, ou *Tepotztlán*, México).

Numa sala de leitura, podem-se folhear livros de Verger e conferir as cópias-contato de seus negativos, legendadas por ele. São interessantíssimos os manuscritos, como uma lista feita pelo dono de uma barraca do Mercado Modelo, que encomenda sacos de búzios e quilos de miçangas ao fotógrafo que parte de Salvador (onde viveu, entre idas e vindas, por quase 40 anos) para uma de suas 23 viagens ao Benin.

Uma última sala, com tela giratória no centro e pequenos espelhos nas paredes, exibe uma entrevista de Verger concedida a Gilberto Gil. A tela gira, refletindo imagens do próprio fotógrafo ao longo de seus 94 anos de vida, em todas as direções, inundadas pela voz já cansada do Fatumbi (aquele que nasceu pelas mãos do Ifá).

Pequenos deslizes? Sempre os há – por exemplo, a instalação circular no centro da sala dos retratos, onde o mural perde relevância, e dois retratos interessantíssimos, de Ernest Hemingway e de Leon Trotsky, se perdem no conjunto anônimo. Deslizes que não ameaçam a importância desta exposição que finalmente coloca Verger entre os grandes afluentes do amazônico rio da cultura brasileira. Sua profunda compreensão da cultura negra, seus registros e sua vida misturam-se agora ao legado de Pixinguinha, Machado, Darcy Ribeiro, Tom Jobim, Walter Firmo, Mário de Andrade e tantos outros, cuja emoção, conhecimento e talento deságuam no atlântico e quente oceano que nos permite viajar da Baía de Todos os Santos ao Golfo do Benin.

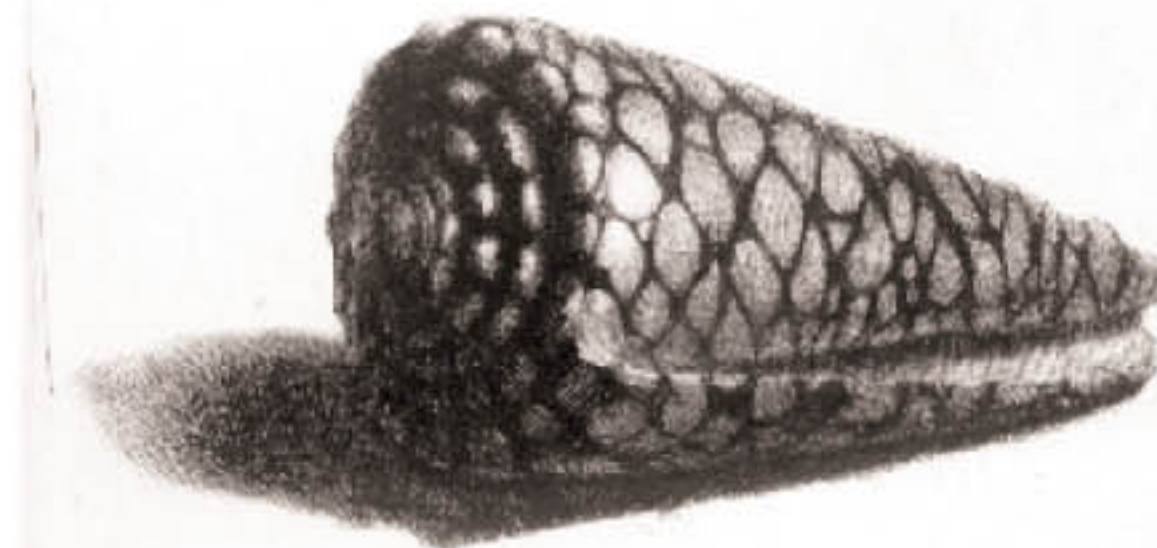
Acima, da esquerda para a direita, *Monte Serrat* (Salvador, 1946-54) e *Festa dos Navegantes* (Salvador, 1947-58)

A gravação de Rembrandt

À esquerda, *Auto-Retrato com Cabelo Encaracolado*, de 1630, com 6 cm por 5 cm; na página oposta, *A Concha*, de 1650, com 9 cm por 13 cm: auto-retrato e naturalismo em gravuras de Rembrandt

Em Brasília, uma coleção de 80 gravuras mostra como o mestre holandês expandiu também os limites dessa técnica

Por Daniel Piza

FOTOS DIVULGAÇÃO

Um dos maiores pintores de todos os tempos, o holandês Rembrandt van Rijn (1606-1669) dedicou-se ainda à gravura, não como a uma produção paralela, mera atividade de apoio à sua arte principal, mas com a mesma genialidade que aplicou às telas, revolucionando também as formas e as técnicas da gravação. Rembrandt produziu quase 300 peças gráficas, boa parte das quais está reunida no museu Casa de Rembrandt, em Amsterdã. Dessa coleção, uma amostra de 80 obras poderá ser vista até o dia 4 de agosto no Centro Cultural Banco do Brasil-Brasília, em exposição que chega a São Paulo em setembro. As gravuras de Rembrandt são quase sempre de pequenas dimensões, para os padrões atuais – poucas delas ultrapassam os 20 cm por 20 cm –, e abordam uma grande variedade de assuntos, que vão das cenas bíblicas às cenas cotidianas, dos auto-retratos aos retratos de família.

A seguir, **Daniel Piza** comenta a importância da produção de gravuras de Rembrandt.

É sabido que o grande artista, o mestre-inventor, como poderia dizer o poeta e crítico Ezra Pound, tem o atributo de expandir limites de um gênero ou técnica, não raro aproximando-o de outro. Mas não basta essa capacidade criativa, essa originalidade material. Tal expansão deve estar a serviço de uma busca maior, estética e existencial, filosófica mesmo. Em Rembrandt, um dos maiores pensadores entre os maiores artistas, isso está muito claro na sua obra em gravura, que revoluciona a própria gravura ao relacioná-la mais intensamente com a pintura e que revoluciona sua própria busca estética ao lhe ampliar o poder de captar a expressão humana. É o que

se poderá ver na exposição de 80 de suas gravuras no Centro Cultural Banco do Brasil em Brasília, vindas do Museu Casa de Rembrandt, em Amsterdã. Há também gravuras de predecessores e seguidores do gênio holandês.

As gravuras de Rembrandt têm uma ambivalência interessante que é a de serem ao mesmo tempo "estudos", maneiras de ele apreender a tradição e adquirir recursos de figuração, e obras em si completas, que deixam de lado qualquer preconceito sobre a gravura como "arte menor". Não existe arte menor para um artista maior, e Rembrandt tinha tanto amor pela gravura como pela pintura, a tal ponto que suas águas-fortes se tornaram objeto de culto entre *connaisseurs* e colecionadores ainda quando ele era vivo. A maior presença na exposição é de cenas bíblicas, que já são uma prova da ousadia de Rembrandt com o gênero; afinal, atingir a escala momentosa pedida por essas cenas utilizando a linguagem rápida e concisa da gravura era um desafio e tanto. Rembrandt rompe com a limitação tradicional imposta à água-forte, de laconismo linear, e usa traços mais soltos para criar a impressão de volume e movimento, à maneira da pintura.

Mas há diversas outras modalidades. De auto-retrato, por exemplo, há cinco trabalhos, que dão idéia daquilo que já defini como um processo quase semelhante ao da criação de heterônimos, a partir do mesmo rosto. As mais diversas expressões do rosto humano, também nos retratos e nos bustos, como o de sua mãe, são registradas em sua particularidade por Rembrandt, como a melancolia, a alegria, o orgulho e a sensualidade. Há também cenas alegóricas e de gênero, como a naturalista *A Concha*, retratos de mendigos e camponeses, estudos de nus, paisagens, etc. A versatilidade de Rembrandt salta aos olhos — e os fixa e os delicia, fazendo o observador atentar para cada detalhe.

O catálogo da exposição tem informações importantes para o entendimento da revolução gráfica que Rembrandt operou *a capella*, mudando a história do gênero até hoje. Como para sua pintura, ele criou materiais e técnicas próprias para sua gravura, como um verniz especial, pastoso, que acentuava o caráter pictórico das imagens. Com o tempo, começou a usar ponta-seca e buril, interessado em obter "traços aveludados". Tirava pelo menos dez provas de cada uma, no esforço de chegar ao efeito pretendido, trabalhando especialmente as sombras. E apreciava o papel japonês, "por sua cor amarelada e quente". O que esses dados mostram, além do perfeccionismo do criador, é a consciência de sua pesquisa, pois Rembrandt queria escapar da gravura retilínea e de contraste muito abrupto, assim como em sua pintura trabalhava no sentido de nublar os contornos. Daí a densidade dramática de suas gravuras.

Acima, da esq. para a dir., *Fausto*, de 1652, com 21 cm por 16 cm; *O Sacrifício de Abraão*, de 1655, com 15 cm por 13 cm; *Retrato de Jan Six*, de 1647, com 24 cm por 19 cm; na página oposta, *Cristo Pregando*, de 1643-49, com 27 cm por 38 cm: variedade de temas nas gravuras expostas em Brasília

Não que Rembrandt não devesse nada a ninguém, e a influência de um Dürer, por exemplo, é indisfarçável. Também as gravuras do Renascimento italiano, principalmente nas cenas bíblicas, são referências claras. Mas a conjugação do traço leve e livre com o jogo de *chiaroscuro* é a marca que o faz inconfundível. Além do mais, em sua carreira a gravura ocupou um papel que não se pode dizer secundário, "de apoio", mas como, antes de mais nada, uma realização em si. Isso não significa, no entanto, que a gravura não tenha fornecido muitos elementos para que sua pintura chegasse aonde chegou, ou seja, ao máximo da condensação emocional e reflexiva. Desde um trabalho como *O Sacrifício de Abraão*, quase uma miniaturização de uma cena à la Ticiano, até uma atípica *Negra Deitada*, que parece antecipar Goya, a força de seu estilo quase analítico, de seu distanciamento que, paradoxalmente, termina se aprofundando no objeto, se consolida.

Toda a busca de Rembrandt por uma nova riqueza na captura das fisionomias ambíguas do ser humano obteve na gravura um instrumental tanto de economia quanto de sutileza. Em suas mãos curiosas e realistas, a gravura ganhou outra dimensão e, ao mesmo tempo, foi mais gravura que nunca. ▮

Onde e Quando

Rembrandt e A Arte da Gravura. **Centro Cultural Banco do Brasil-Brasília (Setor de Clubes Esportivos Sul, Trecho 02, Lote 22, Brasília, DF, tel. 0++/61/310-7087). De terça a domingo, das 13h às 19h30. Até 4/8. Grátis. A partir de 7/9, no CCBB-SP**

Meio século de produção

O Rio expõe a arte feita no Brasil dos anos 50 aos 90, e sua relação com a economia

Depois de revisitar o país dos artistas viajantes europeus do século 19 em *O Brasil Redescoberto* (1999) e os movimentos de ruptura do início do século 20 em *Quando o Brasil Era Moderno* (2000), o Paço Imperial, no Rio, prepara-se para rever a produção artística brasileira, dos anos 50 aos anos 90, em *Caminhos do Contemporâneo*. A última parte da trilogia que abrange dois séculos de arte é uma exposição de 350 pinturas, esculturas e instalações de artistas como Volpi, Aluisio Carvão, Lygia Clark, Amílcar de Castro, Roberto Magalhães, Djanira, Anna Bella Geiger, Cláudio Tozzi, Franz Krajcberg, entre outros 180 nomes. "A intenção é revelar as relações entre a economia e a arte na última metade do século passado", diz Lauro Cavalcanti, curador da mostra. Mas a vinculação da arte com a economia não deve ser encarada como uma camisa-de-força. "Até a década de 50, os arquitetos tiveram um papel preponderante na sociedade brasileira e, por isso, fizemos um paralelo entre arquitetura e arte em *Quando o Brasil Era Moderno*. Nas últimas décadas, porém, é da economia que chegam as vozes dominantes. É como se a sociedade desse a esses profissionais o reconhecimento simbólico e a autoridade de diagnosticar o presente e indicar os caminhos a seguir. E os governantes falam quase como gerentes de banco. Daí a pertinência da relação", diz Cavalcanti. Dividida em módulos correspondentes a cada década, a mostra começa nos anos 50, com um paralelo entre a evolução da indústria e a presença marcante da gravura e o surgimento de museus e galerias, que passaram a abrigar os movimentos concretista e neoconcretista. Na década seguinte, o regime militar é afrontado pela Nova Objetividade Brasileira, o Tropicalismo, o Opinião 65. O milagre econômico dos anos 70 contrasta com os *Domingos da Criação* e as influências da arte povera. O fortalecimento do mercado de arte dos anos 80 está representado pela volta à pintura da Geração 80, e a década passada, sob o efeito da globalização, aparece em uma multiplicidade de linguagens e discussão dos modelos. Completam a mostra obras de artistas que passaram a expor nos últimos dois anos. Vídeos e instalações contextualizarão as respectivas décadas, sinalizadas com cédulas e moedas de cada momento econômico do Brasil, numa pesquisa sob a responsabilidade da Fundação Getúlio Vargas. A mostra fica de 4 de julho a 6 de outubro no Paço Imperial (praça 15, 48, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2533-4407). — MAURO TRINDADE

Abaixo, obra de Leonilson; acima, à esq., criação de Lygia Pape: cinco décadas de arte

FOTOS PAULA PAPE/DIVULGAÇÃO / VICENTE DE MELLO/DIVULGAÇÃO

POR KATIA CANTON

FOTO HENK NIEMAN

O ESPAÇO CORPORAL

Renata Pedrosa comenta o corpo e seus sentidos

Nascida em Tremembé, interior paulista, em 1967, Renata Pedrosa tornou-se um destaque da geração 90 das artes plásticas no Brasil. Com rigor e disciplina, ela cria esculturas-instalações que abordam o corpo e suas extensões no espaço. Sua atitude extremamente organizada em relação à sua própria produção se liga à experiência na área de administração de empresas, profissão que exerceu até 1993. Embora desenhasse desde criança, a artista iniciou as faculdades de Arquitetura e Administração. Abandonou a primeira, formou-se na segunda pela Fundação Getúlio Vargas e trabalhou numa grande empresa até se decidir pelas artes plásticas. Estudou gravura, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, e teve aulas particulares com Carlos Fajardo. Logo teve suas pinturas selecionadas para o salão de arte do Museu de Arte Moderna da Bahia.

Em 1997, depois de uma temporada de mais de um ano em Nova York, Renata Pedrosa voltou a viver em São Paulo e ganhou uma bolsa da Fundação Pollock. Naquele ano, desenvolveu vários projetos e participou de mostras, como a coletiva *Heranças Contemporâneas*, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, em que esculturas de tecido aveludado cor da pele e desenhos feitos com materiais médicos eram exibidos dentro de uma linhagem artística que comenta o corpo e os sentidos, e que tem como centro o artista Tunga.

Atualmente, Renata Pedrosa desenvolve, na Universidade de São Paulo, seu mestrado em Artes Plásticas. "É uma maneira de ter uma educação formal em minha própria área de trabalho", diz a artista, que é orientada por Carmela Gross. Nesse percurso acadêmico, ela aprofundou o estudo da relação entre o corpo humano e o que o envolve, o corpo e a casa, o espaço interno e íntimo e o espaço externo, público. Passou a buscar suas sobreposições, suas coincidências e discordâncias. A artista cita o francês Gaston Bachelard, autor de *A Poética do Espaço*, para falar do espírito de sua obra: "Parece então que é por sua 'imensidão' que os dois espaços — o espaço da intimidade e o espaço do mundo — tornam-se consoantes".

No ano passado, convidada a criar uma instalação para o projeto de inauguração do Centro Cultural Banco do Brasil, no centro de São Paulo, Renata Pedrosa fez uma linha curva, fincada no chão, de aço corten, intitulada *Na Linha*. "Ela foi criada para funcionar como um guarda-corpo, para as pessoas descansarem, apoiarem suas malas, pastas e bolsas, o que falta no centro da cidade". A peça acabou destruída por passantes. Resta, no entanto, o registro do projeto, elegante e bem-sucedido em seu propósito de questionar os próprios conceitos de arte.

A artista continuou desenhando e esculpindo obras que tratam do corpo e do espaço. Recebeu o prêmio do 10º Salão Paulista de Arte Contemporânea com o projeto de uma instalação pensada para a praça Júlio Prestes, em São Paulo, intitulado *Maior Que Um*. Trata-se de uma série de tecidos brancos, amarrados em estacas de madeira, formando um grande quadrado furado no centro.

Para a 8ª Bienal de Santos, classificou-se com a instalação *Um Pouco para cá, um Pouco para lá*, em que milhares de retalhos de feltro se empilham em dois lados de uma espécie de biombo fechado com painéis de madeira. Parte do material dessa instalação está compactada em seu atelier, no bairro do Morumbi, em São Paulo, onde se vêem também vários desenhos e projetos. Em maio, a artista participou do projeto *Faxinal das Artes*, no Paraná, que reuniu cem artistas brasileiros num retiro de quinze dias. Para a ocasião, ela criou a obra *Cilindros Quadrados*, em que encapava andaimes com tecidos. E Renata Pedrosa pretende ainda criar muitas extensões para os corpos e os espaços da cidade.

A arte na Espanha das Luzes

Uma exposição no Rio traça um panorama da opulenta produção artística espanhola no século 18. Por Luiz Marques

Foi o próprio rei Juan Carlos quem sugeriu que se trouxesse ao Brasil a exposição Espanha do Século 18: O Sonho da Razão, *que o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio, abriga a partir do dia 3. Com curadoria da historiadora espanhola Maria da Concepción García Sáiz, a mostra revive o Século das Luzes na Espanha em quatro módulos temáticos.* Dinastia dos Bourbons *apresenta brasões e condecorações da nobreza;* Razão para Ordem *exibe projetos de palácios e jardins;* Pecado da Desordem *destaca oito gravuras da série* Caprichos, *de Goya, além de óleos do pintor; e o último, denominado* Beleza Útil, *ostenta jóias, vestuário, porcelanas e prataria. São cerca de 300 obras de arte vindas de 40 museus e coleções particulares – entre eles, o Museu do Prado – que incluem peças de Gaspar Melchor de Jovellanos, Felix de Azara, Antonio Ponz, Pedro de Campomanes, Grimaldi, José de Carvajal y Lancaster, Tomás de Iriarte e Ventura Rodríguez. A reconstituição da atmosfera de época conta com projetos especiais de cenografia, e a mostra se completa com palestras, concertos, um festival gastronômico e exibição de filmes.*

A seguir, **Luiz Marques** comenta as características gerais da arte espanhola feita no século 18.

Abaixo, *Alegoria da Virtude e da Honra*, do espanhol Francisco Bayeu, óleo sobre tela, de 57 cm por 30 cm: exemplo de suplantação da influência italiana

O curador do Museu Bonnenfanten em Maastrich, na Holanda, conta que seu pequeno museu tem um orçamento anual de US$ 120 mil para incremento de seu acervo. Não necessitam mais do que essa modesta soma para enriquecer de modo inteligente seu patrimônio, com uma política continuada de aquisições criteriosas. O contraste com nossos museus não poderia ser, para nós, mais desalentador. Carentes de recursos, os museus brasileiros marcam passo no incremento de suas coleções, enquanto o resto do mundo disputa o que ainda permanece disponível no mercado internacional. Nem tudo, entretanto, é miséria em nossos museus, pois ao menos temos conseguido mostrar algo de significativo dos acervos dos outros países. O ano de 2002 será lembrado pela adrenalina intoxicante do futebol e da política, mas também por progressos na seriedade das exposições propostas, que nos têm trazido segmentos significativos das coleções do Louvre, do Petit Palais, do Musée National d'Art Moderne, do Musée d'Orsay (com a exposição de Renoir, do Museu de Arte de São Paulo) e, agora, dos Museus Estatais Russos. O Museu Nacional de Belas Artes deve inaugurar, enfim, neste mês, um panorama inteligente das artes na Espanha da segunda metade do século 18, a Espanha das Luzes.

Espanha do Século 18: O Sonho da Razão é uma exposição resultante de contribuições expressivas de mais de quinze museus, bibliotecas e arquivos nacionais e municipais de um país tão rico de patrimônio como a Espanha. Torna-se possível, graças a ela, apreender um momento particularmente complexo da história do país, caracterizado pela mais ampla crise socioeconômica e política, com a qual curiosamente contrasta uma posição de primeiro plano no cenário artístico internacional. A exposição parte do grande esforço de restauração nacional empreendido por Filipe 5º, neto de Luís 14 e primeiro rei bourbônico, e abrange os derradeiros reinados de Espanha anteriores à catastrófica invasão napoleônica: os de Ferdinando 6º (1746-1759), Carlos 3º (1759-1788) e Carlos 4º (1788-1808). Nela estão generosamente representadas, desde logo, as intervenções urbanísticas carlistas, entre as quais o projeto do Novo Passeio do Prado, em Madri, de Ventura Rodríguez, datado de 1775, além de três das mais lúcidas iniciativas régias visando ao desenvolvimento das grandes manufaturas nacionais de arte decorativa: Santa Bárbara (tapeçarias), La Granja (vidros) e Buen Retiro (porcelanas).

À esquerda, *Volaverunt*, da série de gravuras de Goya, que inclui *El Sueño de la Razón Produce Monstruos* (ao lado), obra célebre que inspira o nome da exposição do MNBA

FOTOS DIVULGAÇÃO

Outra dimensão desse período, de certo melhor conhecida de todos, são as lutas travadas no âmbito da Academia de Bellas Artes de San Fernando, em Madri, que redundam na eclipse do rococó (ou melhor dizendo, do *barochetto*), de importação italiana – de Tiepolo e Corrado Giaquinto –, do subseqüente triunfo do neoclassicismo de Anton Rafael Mengs e, enfim, da crise deste último por obra de Goya, presente na exposição com pinturas e gravuras, como a celebérrima *El Sueño de la Razón Produce Monstruos* (Calcografia Nacional), que põe definitivamente em cheque as veleidades racionalistas do iluminismo espanhol. É bem sabido como essa obra-prima de Goya oferece um contraponto suficiente ao Romantismo anglo-germânico, pressentindo algumas das mais belas intuições freudianas.

Ainda no que se refere à pintura, a exposição mostra obras de qualidade excepcional, tanto de pintores napolitanos e da Itália meridional, muito influentes na arte de corte de Filipe 5º (1700-1746) e Ferdinando 6º (Solimena, Francesco de Mura, Corrado Giaquinto, Jacopo Amigone), quanto de pintores espanhóis influenciados pelos italianos, mas que vieram a suplantá-los sucessivamente na corte de Madri, tais como Mariano Salvador Maella, Vicente López e o discípulo de Giaquinto, Francisco Bayeu, de quem se admirará dois esboços para a decoração de tetos: a *Alegoria da Felicidade Pública* e a *Alegoria da Virtude e da Honra*.

Não apenas os intensos intercâmbios políticos com Portugal, graças sobretudo à ascendência de Bárbara de Bragança, esposa de Ferdinando 6º, mas também a vontade de superar as influências italianas e francesas, em prol de uma cultura nacional e ibérica, estão perfeitamente documentados nesta exposição. Com ela, evidencia-se um programa de constituição de uma arte nacional que, na Espanha, permanece em grande parte, tal como no modelo francês do século anterior, resultado de um ambicioso programa régio.

O Que e Quando

Espanha do Século 18: O Sonho da Razão. **Museu Nacional de Belas Artes (av. Rio Branco, 199, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2240-0068). De 03/7 a 25/8. De ter. a sex., das 10h às 18h. Sáb. e dom., das 14h às 18h. Preços a confirmar**

O Brasil do turista aprendiz

Mostra aborda as relações entre a arte e o popular, inspirada nas viagens de Mário de Andrade

A exposição *Pop Brasil: Arte Popular e o Popular na Arte*, que fica no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, tel. 0++/11/3113-3651) de 6 de julho a 25 de agosto, reúne quase 200 obras feitas por 90 artistas de diversas regiões do país. O curador Paulo Klein apresenta o conjunto como uma possível tradução contemporânea do roteiro percorrido por Mário de Andrade entre 1927 e 29, e registrado em *O Turista Aprendiz*, uma espécie de diário de viagem do modernista, com ensaios e fotografias das cidades visitadas pelas expedições. Por oito meses, o curador visitou 18 Estados brasileiros, pesquisando coleções particulares e acervos de museus. A mostra no CCBB-SP exibe exemplares do que Klein chama de "produção de origem", de pinturas e desenhos a cerâmicas e tapeçarias, ao lado de peças assinadas por artistas contemporâneos consagrados que usam a arte popular como referência. Entre os nomes selecionados estão Agostinho Batista de Freitas e Maria Auxiliadora – descobertos por Pietro Maria Bardi nos anos 50 –, Antonio Poteiro, Waldomiro de Deus, Heitor dos Prazeres, Cildo Meireles, Nelson Leirner, Djanira, Samico, Volpi e Marepe. A primeira mostra organizada pela unidade paulista da instituição completa-se com uma instalação e um vídeo que ocupam os antigos cofres do prédio, originalmente um banco. *O Sagrado e o Profano* reconstitui parte do ambiente criado pela artista d. Romana no Tocantins, com esculturas de pedra, e pedaços de vidro. O documentário de Rosemberg Cariry, *Juazeiro do Norte: A Nova Jerusalém*, usa a arte popular para recontar o mito do Padre Cícero. – GISELE KATO

Eu e Ela, de Vicente Ferreira, na mostra do CCBB-SP: produção de origem

A sensualidade de Julião Sarmento

São Paulo recebe nova exposição do artista português, que explora o tema do desejo

Pinturas inéditas do artista português Julião Sarmento estão em exposição na galeria Fortes Vilaça, em São Paulo (rua Fradique Coutinho, 1.500, tel. 0++/11/3032-7066). O conjunto, que dá continuidade à série *Pornstar*, exibida em sala especial da 25ª Bienal, reúne silhuetas em poses sensuais, fazendo do espectador uma espécie de *voyeur*. O desejo é tema recorrente na obra de Sarmento, que cria peças "para serem tocadas" e vê a arte e o sexo como elementos quase inseparáveis, as duas principais "fontes de prazer". Em preto-e-branco, as sombras projetadas sugerem um jogo dúbio em que, à primeira vista, torna-se difícil definir o que é desenho e o que é fundo. Títulos como *Recebendo o Mesmo Olhar Que o Seu* e *O Exterior do Interior* reforçam a ambigüidade das imagens e, em vez de identificar as situações representadas na tela, acrescentam novas possibilidades de interpretação. Há uma forte influência do cinema na produção de Julião Sarmento, um dos nomes mais festejados do circuito português contemporâneo. A mostra se estende até o dia 27, data de encerramento também da exposição paralela da galeria, que exibe aquarelas do carioca Mauro Piva. – GK

Obra de Sarmento: jogo dúbio e voyeurismo

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR ANGÉLICA DE MORAES

APOSTAS DE FUTURO

A coletiva que comemora os 20 anos do Centro Cultural São Paulo equilibra tendências opostas da jovem arte contemporânea brasileira

Os currículos dos artistas visuais mais talentosos e criativos surgidos nesta última década no país incluem, quase sempre, a participação em uma das coletivas do Programa de Exposições, promovido anualmente pelo Centro Cultural São Paulo (CCSP). É também no CCSP que artistas de notória influência na produção contemporânea fazem mostras antológicas, em amplos espaços raramente disponíveis no mercado.

Foi arriscando apostar no melhor do novo e elencando com nitidez os artistas consagrados que realmente contribuem na educação do público para a arte contemporânea que o CCSP ganhou credibilidade no setor de artes visuais. Embora essa política tenha sido implantada apenas em 1989, é certamente uma das melhores conquistas a merecer comemoração nos 20 anos da instituição.

Pela pertinência de propósitos, o projeto conseguiu resistir à troca de administrações sem perder a periodicidade ou o foco na excelência. E também conquistar e manter abrangência e influência nacional. Cabe frisar, porém, que surgiu com propósitos mais amplos (e didáticos) do que os atuais. Restrito quase apenas à mecânica típica dos salões, salva-se pela cuidadosa montagem que dedica a cada um dos selecionados.

A exposição que relembra essa trajetória, *20 Artistas/20 Anos*, traz seleção equilibrada de obras centradas em pelo menos duas tendências opostas. Uma, cerebral e apolínea, deriva da tradição concretista e da vertente conceitual. Cabe destacar neste segmento, entre outras, as obras de Rodrigo Andrade (belos blocos compactos de tinta que dão corpo à cor), Ricardo Basbaum (vídeo que documenta a interferência do público na obra que apresentou na 25ª Bienal de São Paulo) e Iran do Espirito Santo (delicioso óvni feito com dois pratos de aço inox).

A outra tendência, sensorial e dionisíaca, celebra o feliz encontro entre a perspectiva erudita e a cultura popular. Há, ainda, os que fazem uma soma muito autoral dessas duas coisas, como Rosângela Rennó, por exemplo, com sua *Blind Wall* (parede cega).

Uma das observações mais prazerosas a se extrair desse conjunto é a mudança de qualidade na apropriação e articulação de elementos da visualidade popular. Nos anos 80, muitos alunos bem-nascidos mas mal ensinados fizeram pinturas e objetos que, sob pretexto de abordar o popular, na verdade ria à custa do que via como tosco, kitsch, de mau gosto. O tempo usou sua peneira e mostrou que toscos eram eles. Despontaram para o anonimato.

Ao revestir uma bicicleta com trançado de vime, no objeto *Cicloviaérea*, Jarbas Lopes recupera a dignidade da perspectiva erudita sobre a arte popular. Ao mesmo tempo, devolve a integridade utilitária do veículo-símbolo da revolução duchampiana e faz uma eficiente ponte formal com o trançado de suas obras anteriores, espécies de tapeçarias tridimensionais armadas com fragmentos de cartazes e faixas publicitárias.

A pintura de Vania Mignone também se aproxima do popular com reverência e frescor, sabendo extrair daí obras de grande vitalidade tanto na composição como na delimitação das formas, feitas com um desenho sensível e competente.

Entre os novíssimos talentos com vigorosa presença figuram João Loureiro e Ana Luiza Dias Batista. João Loureiro constrói objetos que tensionam os limites entre o espaço doméstico e o espaço urbano, entre a escultura abstrata e a maquete arquitetônica. Ana Luiza, por sua vez, cria esculturas quase gráficas, linhas negras que ganham tridimensionalidade e interagem com o espaço arquitetônico em que se inserem (*site specific*). Ao rememorar sua trajetória, o CCSP foi coerente: apostou em nomes que, certamente, vamos acompanhar até um sólido amadurecimento.

Acima, *Cicloviaérea*, de Jarbas Lopes, exposta na coletiva do CCSP

20 Artistas/20 Anos. Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, tel. 0++/11/3277-3611, São Paulo, SP). De 3ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb. e dom., das 10h às 18h. Até dia 21. Grátis

FOTO MOISES ALCUNHA/DIVULGAÇÃO

Pictures of Earthworks (The Sarzedo Drawings)

Envelope, 2002
Vik Muniz

ONDE E QUANDO: MAC do Centro Dragão do Mar (rua Dragão do Mar, 81, Iracema, Fortaleza, CE, tel. 0++/85/488-8600). Até o dia 10. De 3ª a 5ª, das 9h às 17h30; 6ª, sáb. e dom., das 14h às 21h30. R$ 2.

TRATA-SE DE: Exposição com 11 fotos da série mais recente de Vik Muniz que, tiradas de sobrevôos de helicóptero, registram desenhos em grande escala, feitos por um trator em uma mina de ferro de Minas Gerais. O conjunto reúne ainda imagens de maquetes que reproduziram em seu estúdio o cenário mineiro.

IMPORTÂNCIA: Nova mostra individual desse brasileiro que, aos 42 anos, já é um dos maiores nomes da arte contemporânea mundial. Morando em Nova York, Muniz fez uma viagem pelo sudeste brasileiro e fotografou, de um helicóptero, desenhos, feitos no solo, de óculos, tesouras, envelopes.

PRESTE ATENÇÃO: Na combinação das linguagens proposta por Muniz. A atitude, a princípio documental, traduz-se em fotografias com uma força e um vigor que acabam por provocar certo estranhamento.

PARA DESFRUTAR: O Memorial da Cultura Cearense que mantém, no próprio Centro Dragão do Mar, duas mostras permanentes: uma sobre a arte popular do Cariri e outra com objetos e fotografias que revelam o universo dos vaqueiros da região.

Rivane Neuenschwander

Chove Chuva, 2002

ONDE E QUANDO: Museu de Arte da Pampulha (avenida Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Pampulha, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3277-7946). Até 8/8. De 3ª a dom., das 9h às 19h. Grátis.

TRATA-SE DE: Individual da artista mineira com nove obras inéditas. Uma instalação cria um fluxo constante de goteiras com 60 baldes com água; um vídeo e uma série de fotos que reproduzem letras do alfabeto completam a mostra.

IMPORTÂNCIA: Esta é a primeira mostra individual de Rivane em um museu. Na exposição inédita, a artista contemporânea de renome internacional exibe objetos e instalações.

PRESTE ATENÇÃO: No vídeo intitulado *Love Lettering*, feito em colaboração com Sérgio Neuenschwander. A dupla mostra um aquário com fragmentos de uma carta de amor presos às caudas dos peixes.

PARA DESFRUTAR: Também no Museu da Pampulha, as mostras de Carla Zaccagnini e Mabe Bethônico, que fazem um contraponto ao conjunto de Rivane. A artista argentina apresenta objetos. O mineiro Bethônico exibe uma obra criada com mais de 2,5 mil recortes de jornal.

Grafias do Lugar

Banheiro, 2001 (detalhe)
Rodrigo Borges
220 x 220 cm

ONDE E QUANDO: Itaú Cultural Belo Horizonte (rua Goitacazes, 29, Centro, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3222-8160). Até 20/9. De 3ª a 6ª, das 9h30 às 19h; 2ª e sáb., das 13h às 19h. Grátis.

TRATA-SE DE: Mostra com fotos, desenhos e objetos de cinco artistas do programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais. As obras de Carla Linhares, Fabiana Wielewicki, Glaucis de Morais, Marcelo Feijó e Rodrigo Borges aproximam-se pela combinação de imagem e escrita, convertendo-se em narrativas textuais.

IMPORTÂNCIA: É uma exposição organizada como um recorte de pensamento. A curadora Marília Panitz escolheu o conceito de grafia para abrigar obras que lidam com a linha, tanto no sentido de escritura quanto no sentido de geografia, de demarcação de um espaço.

PRESTE ATENÇÃO: Na obra de Carla Linhares, em que objetos e móveis cotidianos são superdimensionados. Ela cria um novo mapa ou um novo tipo de itinerário urbano, em que o espaço privado passa a invadir o espaço público.

PARA DESFRUTAR: A mostra dos cariocas José Bechara e Raul Mourão, até o dia 27, na Celma Albuquerque Galeria de Arte (rua Antônio de Albuquerque, 885, Belo Horizonte). Bechara exibe uma série com pele bovina e outra com tecido. Mourão, objetos e serigrafias.

Só Gravura

Multiplique Suas Verdades, 2001 (detalhe)
Mônica Schoenacker
26 x 16 x 5,5 cm (cada unidade)

ONDE E QUANDO: Adriana Penteado Arte Contemporânea (rua Peixoto Gomide, 1.503, Jardim Paulista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3081-1012). Até 25/8. De 5ª a dom., das 14h às 18h. Grátis.

TRATA-SE DE: Coletiva com 70 obras feitas desde 1969 por 17 artistas do elenco da galeria, como Débora Bolsoni, Alex Cerveny e Rosana Paulino. A exposição inaugura ainda uma sala permanente para as gravuras, dando continuidade a um projeto voltado para os novos talentos e lançado pela galerista nos anos 80.

IMPORTÂNCIA: Esta mostra sublinha a pluralidade de meios e estilos da gravura contemporânea. Utilizando várias técnicas, a gravura se define pela possibilidade de reprodução e, assim, garante uma maior acessibilidade da arte em muitos sentidos.

PRESTE ATENÇÃO: Nas diferentes gerações expostas e em suas particularidades em relação à gravura. Há obras de artistas conceituados, como Babinsky e Evandro Carlos Jardim, de contemporâneos como Cláudio Mubarac e Alex Cerveny, e dos artistas da geração 90, como Rosana Paulino e Deborah Bolsoni.

PARA DESFRUTAR: A exposição *Marrom*, na Galeria Vermelho (rua Minas Gerais, 350, São Paulo). Com curadoria de Dora Longo Bahia, a mostra vai documentar o processo de criação de 21 jovens artistas que, entre 6/7 e 10/8, fazem as obras na presença do público.

Amilcar de Castro e Cinco Artistas Mineiros

Sem título, 2002 (detalhe)
Isaura Pena
70 x 100 cm

ONDE E QUANDO: Marília Razuk Galeria de Arte (avenida Nove de Julho, 5.719, loja 2, Itaim, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3079-0853). Até 3/8. De 2ª a 6ª, das 10h30 às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.

TRATA-SE DE: Homenagem a Amilcar de Castro com um óleo e sete esculturas do artista feitos em aço corten. A exposição completa-se com obras de outros cinco mineiros que têm em Amilcar uma referência: Isaura Pena, José Bento, Renato Madureira, Roberto Bethônico e Rodrigo de Castro, filho de Amilcar.

IMPORTÂNCIA: Minas Gerais destaca-se dentro do panorama da produção contemporânea brasileira pela importância de seus artistas referenciais, nomes que influenciaram toda uma nova geração. Esse é o caso de Amilcar de Castro, dono de uma obra cuja força está na síntese, na equação do corte e da dobra.

PRESTE ATENÇÃO: Nos nomes contemporâneos que dialogam com o mestre. Eles buscam aliar uma tradição formalista com tendências mais orgânicas, conceituais. Bethônico constrói obras em vidro; Isaura Pena desenha; Madureira e José Bento fazem esculturas; Rodrigo de Castro apresenta pinturas em óleo.

PARA DESFRUTAR: Até o dia 21, as mostras do Grupo Ruptura e de Antonio Maluf, no Centro Universitário Maria Antonia (rua Maria Antonia, 294, São Paulo), que comemora os 50 anos do Movimento Concreto Paulista. Amilcar de Castro assinou o Manifesto Neoconcreto de 1959.

500 Anos de Arte Russa – Dos Ícones à Arte Contemporânea

Círculo Branco, 1918 (detalhe)
Aleksandr Rodtchenko
89,2 x 71,5 cm

ONDE E QUANDO: Oca (parque do Ibirapuera, portão 2, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5573-6073). Até 8/9. De 3ª a 6ª, das 9h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 21h. R$ 7.

TRATA-SE DE: Exposição com 350 peças do Museu Estatal de São Petersburgo, do apogeu da criação religiosa do século 16 à produção contemporânea. No conjunto, que percorre o Simbolismo, a Vanguarda e o Realismo Socialista, há obras de Chagall, Kandinsky, Malevitch e Tatlin.

IMPORTÂNCIA: Impossível pensar na vanguarda sem mencionar os russos. Kandinsky foi o grande precursor da arte abstrata que Malevitch levou às últimas conseqüências com o Suprematismo. O Construtivismo Russo de Tatlin e Rodtchenko buscou simplificar as formas e levar arte para todos.

PRESTE ATENÇÃO: Na maneira como a exposição se distribui em módulos, desde o século 16 até a atualidade de Ilya Kabakov. Cada período revela uma forma singular de se perseguir uma arte total, feita por meio de uma postura interdisciplinar entre artes plásticas, música e dança.

PARA DESFRUTAR: Os 14 DVDs da Continental com algumas das melhores produções do cinema soviético anterior à era stalinista. Há raridades como *Aelita – A Rainha de Marte*, de Protazanov, e obras-primas como *O Encouraçado Potemkin*, de Eisenstein.

Sustentação

Sustentação, 2002 (detalhe)
João Carlos Souza

ONDE E QUANDO: Fundação Pinacoteca Benedito Calixto (avenida Bartolomeu de Gusmão, 15, Boqueirão, Santos, SP, tel. 0++/13/3288-2260). Até o dia 21. De 3ª a dom., das 14h às 19h. Grátis.

TRATA-SE DE: Uma instalação *site specific* em que o artista paulista transforma o espaço físico da sala em uma grande escultura. Com fios de linha dourada, João Carlos Souza cria novas percepções de peso, volume e massa para o ambiente.

IMPORTÂNCIA: João Carlos de Souza é um destaque da geração 90, com uma obra delicada e poética, que se caracteriza pela economia de materiais e de uso do espaço. Suas peças escultóricas são quase transparentes e, no jogo sutil de perceber suas existências, nosso olhar é profundamente tocado.

PRESTE ATENÇÃO: Na maneira como, na escultura de João Carlos, o espaço torna-se matéria. Como na filosofia oriental, o artista substitui a noção de vazio pela construção de um corpo mental, cujos limites são determinados pelas linhas que ele dependura no ar.

PARA DESFRUTAR: As outras duas individuais que ficam na fundação também até o dia 21. O paulista Caio Machado apresenta desenhos e o santista Fabiano Marques, esculturas.

Gil Vicente, Oriana Duarte, Martinho Patrício e Alice Vinagre

Roda, 2002 (detalhe)
Gil Vicente

ONDE E QUANDO: Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (rua da Aurora, 265, Boa Vista, Recife, PE, tel. 0++/81/3423-2096). De 11/7 a 1/9. De 3ª a dom., das 12h às 18h. R$ 1.

TRATA-SE DE: Quatro individuais simultâneas: o pernambucano Gil Vicente mostra obras que estiveram na 25ª Bienal de SP, acompanhadas agora por esboços feitos para o desenvolvimento de cada uma delas. Oriana Duarte também reapresenta a instalação da bienal, Patrício exibe objetos, Alice Vinagre, desenhos.

IMPORTÂNCIA: As quatro exposições sublinham a singularidade e a importância de um time de quatro artistas contemporâneos que vivem e atuam em Recife. São quatro possibilidades de pensar e fazer arte — dos desenhos e pinturas de Gil Vicente e Alice Vinagre aos objetos e instalações de Martinho Patrício e Oriana Duarte, também diversos entre si.

PRESTE ATENÇÃO: Na pintura de Gil Vicente, sensual e vigorosa. E na qualidade da produção dos jovens artistas.

PARA DESFRUTAR: A mostra de Iran do Espírito Santo, na galeria Vicente do Rego Monteiro (rua Henrique Dias, 609, Recife). A exposição fica aberta de 10/7 a 19/8.

Identidades: O Retrato Brasileiro na Coleção Gilberto Chateaubriand

Auto-Retrato, 1961 (detalhe)
Guignard
37,5 x 45,5 cm

ONDE E QUANDO: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (avenida Infante Dom Henrique, 85, Flamengo, RJ, tel. 0++/21/2240-4944). Até 8/9. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h; sáb. e dom., das 12h às 19h. R$ 8.

TRATA-SE DE: Mostra com 120 retratos e auto-retratos de artistas brasileiros, entre pinturas, gravuras, desenhos e instalações feitos desde 1917. Fazem parte do conjunto Tarsila do Amaral, Flávio de Carvalho, Ismael Nery, Lasar Segall, Vik Muniz, Goeldi, entre outros.

IMPORTÂNCIA: A identidade se torna uma das questões fundamentais da vida contemporânea, marcada pelo anonimato das grandes cidades. Ao mesmo tempo, a identidade foi sempre uma tradição, traduzida pelos retratos e auto-retratos que marcam toda a história da arte ocidental. Na simultaneidade entre tradição e contemporaneidade está o interesse dessa mostra.

PRESTE ATENÇÃO: Na preciosidade de algumas das obras pertencentes ao acervo do MAM carioca, como o auto-retrato de Alberto da Veiga Guignard, de 1919, o *Retrato de Carlos Drummond de Andrade*, de Tarsila do Amaral, e o auto-retrato contemporâneo de Luiz Zerbini.

PARA DESFRUTAR: A *Coletiva nº 2*, na Laura Marsiaj Arte Contemporânea (rua J. J. Seabra, 18, Rio de Janeiro). Durante todo o mês, a galeria exibe objetos, desenhos, fotografias e telas de Brígida Baltar, Ângelo Venosa, Emmanuel Nassar, entre outros.

Estímulo Puro

Ásavel, 1998-2002 (detalhe)
João Modé

ONDE E QUANDO: Agora (rua Joaquim Silva, 71, Lapa, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2224-6234). De 7/7 a 4/8. De 5ª a dom., das 15h às 19h. Grátis.

TRATA-SE DE: Exposição do artista carioca João Modé que, por meio de intervenções no espaço expositivo, propõe novas relações sensoriais entre o espectador e o ambiente.

IMPORTÂNCIA: Artista contemporâneo, João Modé faz uma instalação que usa a própria inclinação da galeria para construir uma peça que ocupa toda a extensão do espaço e coloca o espectador diante do desnível do solo. O artista cria um embate do espectador com as características do lugar e as sensações provocadas por elas.

PRESTE ATENÇÃO: Na maneira como João Modé lida com as fronteiras entre o natural e o artificial. A instalação criada pelo artista constitui-se de memórias e resíduos da vida, conjugando noções de identidade, de corpo e espaço.

PARA DESFRUTAR: A 12ª edição do Arte de Portas Abertas que, entre os dias 5, 6 e 7, faz dos ateliers do bairro carioca de Santa Tereza uma espécie de circuito público das artes plásticas. No ano passado, 30 mil pessoas visitaram 43 ateliers nos dois dias do programa.

FOTOS DIVULGAÇÃO

ópera, a arte popular

Ousadia plástica e talento artístico revitalizam a cena lírica brasileira, que expande suas produções na temporada 2002. Por Lauro Machado Coelho e Regina Porto Fotos Bruno Schultze

A soprano Céline Imbert (no centro) e o tenor Fernando Portari, em cena de *Condor*, de Carlos Gomes: 6º Festival de Ópera de Manaus

As estréias locais que abrem neste mês as temporadas das duas principais casas líricas do país – *Macbeth* no teatro municipal de São Paulo e *La Gioconda* no do Rio de Janeiro – confirmam um fenômeno inusitado: a consolidação da ópera no país. Uma série de fatores, entre eles a formação de elencos nacionais de qualidade e a produção de montagens inventivas em centros regionais, tem atraído um público cada vez maior e devolvido a ópera à sua condição original, a de espetáculo popular.

Não deixa de ser significativo que esta montagem de *Macbeth* não tenha se originado nos grandes centros do Sul. Essa versão de uma das óperas mais importantes da fase inicial de Giuseppe Verdi foi primeiramente regida no Norte do país, pelo inglês Patrick Shelley, da Ópera de Dorset, em programa do Festival de Belém, no restaurado Teatro da Paz. E ocupa o TMSP entre os dias 21 e 29 deste mês, conduzida pelo atual titular da casa, o norte-americano Ira Levin, e com direção de cena de Cristina Mutarelli. O barítono finlandês Juha Uusitano vive o atormentado personagem shakespeariano, ladeado pela soprano dramática norte-americana Gail Gilmore, como Lady Macbeth (que já fez *Fosca* e *Tannhäuser* no Brasil), e pelo mineiro Eduardo Itaborahy, tenor com carreira na Suíça e voz promissora no leque nacional.

Outras circunstâncias fazem desse *Macbeth* um espetáculo de chamar a atenção. Em primeiro lugar, resulta de um processo de descentralização que está gerando novos focos de produção de ópera fora do eixo Rio–São Paulo. Em segundo, firma um intercâmbio entre teatros de Estados diferentes – coisa que raramente acontece neste país. "O mundo da ópera no Brasil tem picos felizes, e este é um deles", diz Luiz Fernando Malheiro, desde 1999 diretor musical convidado do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e titular artístico do Festival de Ópera de Manaus. A expectativa é que este não se confirme um período efêmero como os anteriores.

Paulo Szot, barítono, no quadro final de *Don Giovanni* (na pág. oposta) e a última cena do primeiro ato de *João e Maria* (nesta pág.): céu e inferno em caracterizações impecáveis

O Que e Quando

Teatro Municipal de São Paulo
Julho (dias 21, 23, 25, 27 e 29): *Macbeth*, de Verdi
Agosto (19, 21, 23, 25 e 27): *La Gioconda*, de Ponchielli
Setembro (12, 14 e 16): *Sansão e Dalila*, de Saint-Saëns
Outubro (21, 23, 25, 27 e 29): *Don Giovanni*, de Mozart
Pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, SP
Informações: tel. 0++/11/222-8687

Teatro Municipal do Rio de Janeiro
Datas a confirmar
Julho: *La Gioconda*, de Ponchielli
Setembro: *La Cenerentola*, de Rossini
Novembro: *Fosca*, de Carlos Gomes
Pça Floriano, s/nº, Rio de Janeiro, RJ
Informações: tel. 0++/11/2299-1711

Teatro Alfa, São Paulo
Novembro (dias 27 e 29): *Manon*, de Massenet
R. Bento Branco de Andrade Filho, 722, São Paulo, SP
Informações: tel 0++/11/5693-4000

Em DVD
A Valquíria, de Wagner
Condor, de Carlos Gomes
Gravações do 6º Festival de Ópera de Manaus
Informações: tel. 0++/92/622-1880 e 0++/92/622-2420
E-mail: teatroamazonas@internext.com.br

Ao que tudo indica, finalmente a ópera está mesmo se firmando: as platéias têm estado cheias. No Brasil, sempre houve público abnegado e fidelíssimo para a música lírica, que hoje se expande, agregando jovens e parte de uma platéia antes ligada apenas a concertos sinfônicos. Arte secular e fascinante, em seu conjunto único de música, drama, filosofia e teatro, a ópera tem o poder de atrair audiências de todas as gerações. Com produções atuais impecáveis e de um alto poder de comunicação, esses espetáculos grandiosos, destinados aos sentidos e ao intelecto, têm despertado novos apreciadores, antes restritos a uma elite de iniciados ou de aficionados tradicionais. "O público cada vez mais quer ópera: é o grande espetáculo contemporâneo", diz o maestro Jamil Maluf, diretor da Orquestra Experimental de Repertório e responsável por mais de 20 títulos já montados no Teatro Alfa e no Teatro Municipal de São Paulo. "A partir do momento em que grandes diretores – Bergman, Visconti, Bob Wilson, Peter Brook – passaram a se interessar pela ópera, ela virou espetáculo de peso e contemporaneidade."

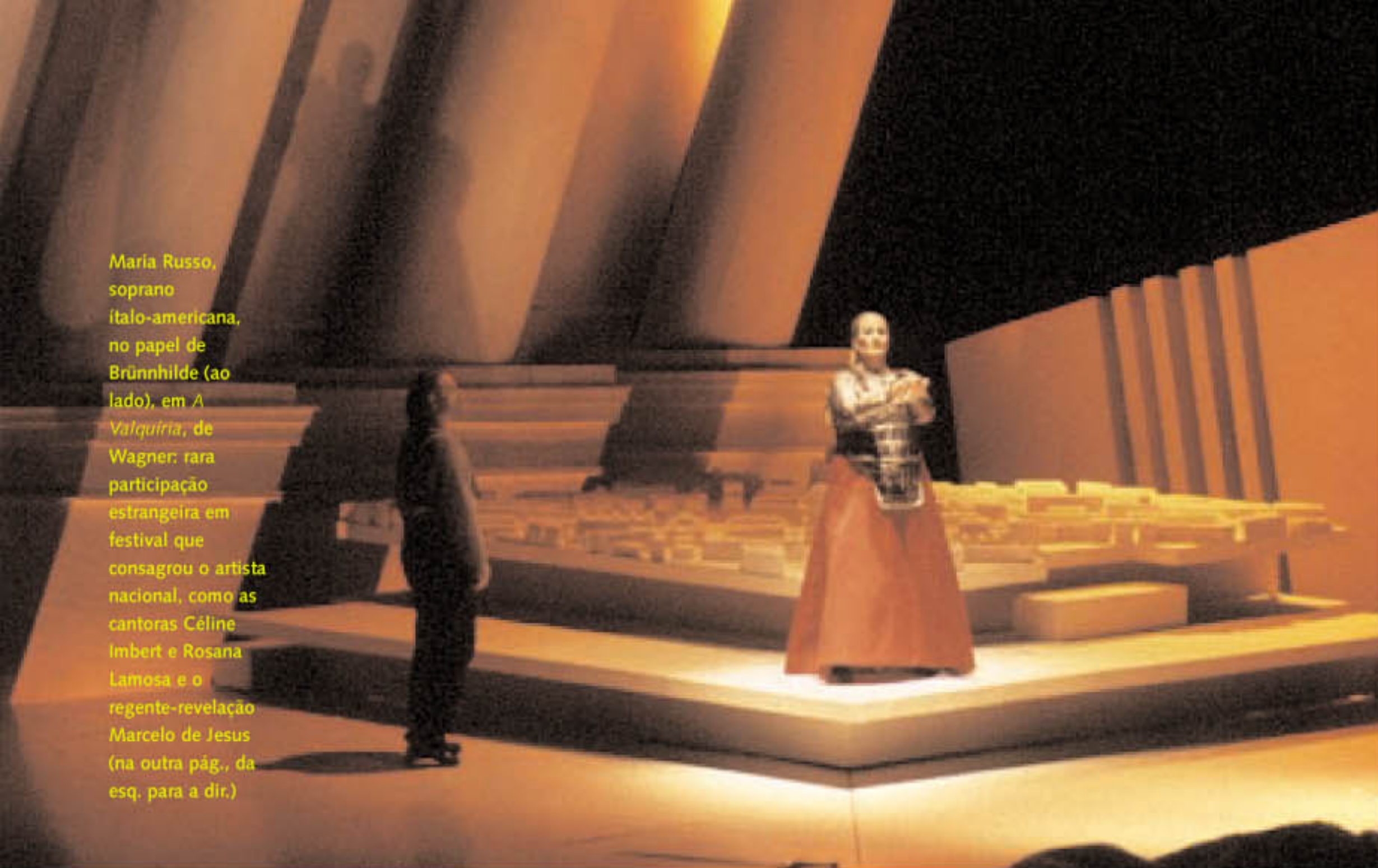
A qualidade que as produções brasileiras já alcançaram tem um exemplo em *João e Maria*, de Humperdinck (no original *Hänsel und Gretel*), a mais célebre ópera da carochinha, que São Paulo acompanhou em junho, cantada em português, com a Orquestra Experimental de Repertório regida por Maluf. Soberbamente interpretado, visualmente deslumbrante, o espetáculo alcançou um grau de criatividade e poesia cênica num nível de acabamento plástico raramente visto no país. Isso pouco tempo depois de público e crítica nacional terem se surpreendido com o refinamento das estréias brasileiras, no 6º Festival de Ópera de Manaus, de dois títulos de peso: *A Valquíria*, de Wagner, e o *Condor*, de Carlos Gomes, dirigidos por Malheiro. "Praticamente tudo no Brasil é estréia", ele diz. "Em geral, quando se monta um espetáculo, mais da metade da audiência nunca assistiu àquela ópera. Por isso é importante uma linguagem visual que desperte essas audiências virgens."

O teatro da ópera multimídia, tal como é concebido hoje em dia, motiva debates nos palcos do mundo afora, dividindo os melômanos líricos entre apaixonados defensores e irados detratores dessas "releituras" grandiosas, cosmopolitas e particularmente modernas de obras do passado. Há quem já fale na "tomada de poder" e mesmo na "ditadura" do encenador – são os que não hesitam em optar pela ópera em versão de concerto, com o fim de apreciar a exibição das vozes sem nenhuma interferência extramusical. Os palcos brasileiros têm sido generosos em números tratados com inovação. Em qualquer caso, as audiências mais exigentes constatam hoje a inédita qualidade dos quadros vocais locais.

Quem apostaria que uma ópera de Wagner haveria de ser executada com solistas locais? À exceção da ítalo-americana Maria Russo, na composição excelente de uma intempestiva Brünnhilde, foi inteiramente brasileiro o elenco que brilhou nessas quase cinco horas de "obra de arte total" entoadas em alemão culto, nessa *Valquíria* levada em Manaus – com a qualidade impecável do Wotan de Licio Bruno, da Fricka de Céline Imbert, da Sieglinde de Laura de Souza, do Siegmund de Eduardo Álvares, do Hunding de Peppes do Vale. Registrada em DVD para difusão nacional, essa montagem marca a história da encenação de ópera no Brasil. A performance surpreendeu especialistas brasileiros e europeus, com comentários laudatórios de um perplexo Bernd Feuchtner, editor da revista *Opern Welt* ("o mundo da ópera"), de Berlim.

Como explicar essa mudança? Vontade política, obviamente, cria condições para que se realizem festivais como esses. Malheiro defende: "Modelos como os de Manaus, com condições de trabalho ideais, não devem ser episódicos". Decisão de maestros e empresários de investir no artista nacional, idem. "A cena lírica no país tem talentos extraordinários, mas é extraordinariamente mal gerenciada", diz Maluf. Oferecer ao público apresentações de grandes solistas estrangeiros é importante. Sem planejamento antecipado, porém, o que resta é invariavelmente um segundo time que em muito onera e em nada acrescenta – vide as constrangedoras montagens de *La Forza del Destino* e *Il Trovatore*, em São Paulo.

Estimulados pela necessidade de competir com o artista "importado", os solistas nacionais, que se dedicam a ensaios meses a fio, acabam por apresentar espetáculos de vozes se não todas tão estentóreas, seguramente de maior homogeneidade, interação e senso de conjunto. Cantar em Manaus significa aceitar um regime de "reclusão e internato" por dois, três meses de ensaio intensivo, estudando, decorando partitura e libreto originais dia e noite, preparando a composição física, teatral e coreográfica de seus personagens, revezando-se em papéis de diferentes títulos simultâneos na temporada.

O país está repleto de promessas vocais capazes de dialogar ou mes-

Maria Russo, soprano ítalo-americana, no papel de Brünnhilde (ao lado), em *A Valquíria*, de Wagner: rara participação estrangeira em festival que consagrou o artista nacional, como as cantoras Céline Imbert e Rosana Lamosa e o regente-revelação Marcelo de Jesus (na outra pág., da esq. para a dir.)

mo rivalizar com colegas de fora. Sem falar na competência precoce de regentes como Marcelo de Jesus, o jovem assistente de Malheiro no Festival de Manaus, responsável pelo baixo contínuo e pela direção de um *Don Giovanni* completo, pela primeira vez unindo as versões de Praga e de Viena em uma só partitura. Nessa obra-prima mozartiana, havia ao lado do premiado barítono Paulo Szot, que emprestou à perfeição seu *physique-du-rôle* ao papel-título, ou de uma veterana como a soprano Adélia Issa (como Donna Anna) ou de um consagrado Sandro Christopher (Leporetto), barítono, alguns representantes dessa promissora fornada nova. Experimentada e conhecida do público, a soprano Rosana Lamosa estreou no nervoso papel de Donna Elvira e o jovem tenor Luciano Botelho surpreendeu pela elegância de seu Don Ottavio; Magda Painno, *mezzo* coloratura, revelou-se como a maliciosa e atrevida Zerlina, ao lado de um correto Masetto composto por Eduardo Amir, barítono.

Manaus (já se fala em "síndrome de Fitzcarraldo") teve ainda outro momento histórico, do ponto de vista musicológico: a estréia também registrada em DVD da ópera *Condor*, de Carlos Gomes. O último título do compositor, e também o mais negligenciado pelos intérpretes, ganhou, graças a Malheiro, sua primeira versão integral. Céline Imbert, primeira soprano do país e com as melhores qualidades de diva, deu toda a intensidade dramatúrgica à figura de Odalea, a rainha de Samarcanda, enclausurada em um santuário onde homem algum pode vê-la. Coube a Fernando Portari o papel do chefe das Hordas Negras, o aventureiro que ousa adentrar no local proibido para oferecer seu amor.

Tenor em ascensão, recém-aplaudido na Itália pela atuação em *Maria de Rohan*, de Donizetti, Fernando Portari está entre os nomes de grande talento de uma jovem geração de cantores que vem trazer sangue e ânimo novo aos elencos nacionais. Entre eles, a meio-soprano Denise de Freitas (o João da ópera de Humperdinck); a delicada soprano coloratura Andréa Ferreira (a Maria), que já fez Violeta e Gilda na Itália; a soprano Edna de Oliveira (a Fada do Orvalho), de voz e técnica imaculadas; o estupendo baixo Antonio Gallisa. De todos eles já é lícito esperar grandes coisas. "Existe um número muito grande de cantores no Brasil com formação cênica e cultural bastante sólida, gente de talento, inteligência e esforços individuais reconhecidos", diz Malheiro. "A preocupação de quem programa é conhecer esse universo de cantores e programar não só mirando títulos importantes, raros ou inéditos, mas prevendo como tais vozes podem se comportar, quem funciona melhor com quem e em quais situações esses artistas podem dar o melhor de suas personalidades e de suas técnicas."

Também a criatividade de encenadores tem aumentado o poder de sedução da ópera. Desde o bem-acabado *Don Pasquale* de Valter Neiva, montado para o modesto teatro de Santo André (SP), até as megaproduções exuberantes, da qual a singela *João e Maria* é o exemplo mais inventivo. Aqui, a cenografia de Fernando Anhé e a direção de cena de Flávio de Souza logrou uma combinação virtuosística de luz negra e truques invisíveis de teatro negro, que dotaram o espetáculo de imagens mágicas, oníricas e irreais, próprias ao mundo encantado da carochinha. "Ópera é um espetáculo multimídia por excelência", diz Jamil Maluf. "É um videoclipe ampliado. E o videoclipe é inspirado na ópera, reúne os mesmos elementos: música, cena e figurino. Desde a tradição expressionista da escola wagneriana, a ópera é a manifestação mais contemporânea."

É esse atributo da fantasia, da livre imaginação e do lirismo visual que permitiu ao suíço Bruno Berger-Gorski sugerir a situação psicológica da rainha de Samarcanda, no *Condor*, encerrada no próprio templo e vedada ao amor. O encenador usou uma trama de cordas e tecidos transparentes, para delimitar os espaços onde a personagem está encerrada. Quando ela se rebela, os véus erguem-se em formas geométricas, como reminiscências de mandalas gigantescas, dando à ação fundos simbólicos abstratos e de extremo poder evocativo.

A possibilidade de jogar com camadas superpostas de significados ocorre a encenadores inventivos, ainda que seja polêmico ou provocador o resultado obtido. O cenário do segundo ato de *A Valquíria*, concebido pelo inglês Aidan Lang e seu colaborador Ashley Martin-Davis, comportava à esquerda a colunata estilizada do Valhala e, no centro do palco, sobre enorme plataforma, o mundo conquistado por Wotan, pela violência e pelo engodo. Ora, esse mundo era a maquete da Berlim do futuro que o arquiteto Oswald Speer desenhou a pedido de Hitler. Uma representação, portanto, ironicamente análoga.

Fato a se lamentar é que montagens tão estimulantes, envolvendo trabalho exaustivo, sejam condenadas a meia dúzia de récitas. São superproduções que mereciam circular e entrar em temporada regular. Ao menos, ser preservadas (cenários caríssimos, como o de *Pescadores de Pérola*, projetado há alguns anos para o TMSP por Naum Alves de Souza, costumam ser destruídos). "Os administradores acham que uma vez concluída a produção, não importa seu sucesso, termina ali a sua carreira: é um pensamento de estação e não de repertório", diz Jamil Maluf, cuja programação à frente da OER está limitada a um título por ano. "É urgente que se redesenhe a programação dos grandes palcos líricos em favor da ópera e das artes que pedem fosso e palco. São Paulo é hoje uma cidade bem suprida de outras salas sinfônicas."

Até o fim deste ano, anunciam-se alguns primeiros espetáculos itinerantes: a montagem de *Manon*, de Massenet (Manaus, 2001), que o Teatro Alfa recebe em São Paulo em novembro, e dois dos quatro espetáculos anunciados pelo TMSP: o já mencionado *Macbeth* (Belém, 2002) e a *Gioconda*, de Ponchielli, regida por Malheiro neste mês, no municipal do Rio, e conduzida em São Paulo por Ira Levin, em agosto. *Gioconda* será cantada por Eliane Coelho, há anos soprano do elenco estável da Ópera de Viena, e por seu marido, o tenor gaúcho Juremir Vieira, que tem como base a Ópera de Saint-Gallen, Suíça. Na temporada carioca, Malheiro estabelece um contraponto musicológico entre a *Gioconda* e a *Fosca* de Carlos Gomes, separadas por três anos apenas, em busca da devida atribuição do título precursor do movimento realista (o Verismo).

Há mais expectativas para 2002. Para setembro, o TMRJ promete uma *Cenerentola*, de Rossini, versão iluminista da fábula da Cinderela, com Fernando Portari e o maestro e ex-baixo bufo Cláudio Desderi. O quadro internacional – incluindo a *mezzo* e megaestrela Jennifer Larmore – será substituído por nomes locais, em função de um novo orçamento da Secretaria Estadual da Cultura do Governo do Rio de Janeiro, à qual o Teatro Municipal é subordinado. Mudanças de última hora que, certamente, abalam a credibilidade da vida lírica no Brasil.

Solistas estrangeiros menos conhecidos vão atuar em São Paulo. Em setembro, Ira Levin dirige uma versão em concerto de *Sansão e Dalila*, de Saint-Saëns, com a *mezzo* argentina Graciella Alperyn e o tenor americano Howard Haskin. E em outubro, um *Don Giovanni* com os brasileiros Lamosa, Portari e Lício Bruno e, no papel principal, o americano Gordon Hawkins. Quanto ao paulista Paulo Szot, já projetado como a melhor figuração nacional para o libertino tipo mozartiano, este embarca para os Estados Unidos a convite do New York City Opera e da Michigan Opera... Contradições de um mercado de exportação recém-descoberto. ▮

FOTO DIVULGAÇÃO

Maximiliano Simonal Publiese de Castro: reflexo do samba

Max, lado B

Maior revelação brasileira de sua geração e já projetado internacionalmente, Max de Castro apresenta seu novo disco, uma aliança entre gerações

Por Paula Alzugaray Fotos Henk Nieman

O compositor, multiinstrumentista, produtor musical e pesquisador obsessivo Max de Castro: maestro preferido da geração "MPB esquema novo"

Compositor, multiinstrumentista, DJ, produtor musical e pesquisador obsessivo, Maximiliano Simonal Publiese de Castro foi revelado em casa, com o disco *Samba Raro* (1999), e projetado internacionalmente em 2001 como "o talento musical mais original surgido no Brasil nas últimas décadas", segundo reportagem de capa da revista *Time*. Aquela era uma nova e explosiva mistura de música eletrônica, soul, samba e bossa nova. Depois de se lançar como um artista completo, solitário no ofício, que produziu, arranjou, compôs e tocou o seu álbum de estréia de ponta a ponta, Max ressurge, em seu segundo e aguardado disco, rendido ao prazer de tocar em grupo, cercado de instrumentistas e aliado a parceiros de várias gerações — Erasmo Carlos, Seu Jorge e Nelson Motta e ainda Fred 04 e Marcelo Yuka. Pós-modernista desde o título, o álbum *Orchestra Klaxon* ("uma visão do futuro de alguém que está no passado") é espécie de lado B ou vol. 2 do seu título de estréia ("uma visão do passado de quem está no futuro").

Max de Castro diz que não precisa de pandeiro para tocar samba, mas resolveu incluir no segundo CD uma cozinha muito bem aparelhada, com pandeiros, timbas, tamborins, ganzás. *Orchestra Klaxon* invoca ainda violinos, violas, violoncelos e os metais de uma big band, em faixas de confecção 100% acústica. Simultaneamente, ele continua operando os pickups e os processadores de efeitos de seu instrumento preferido: o estúdio. "O ambiente do estúdio sempre foi mágico para mim. Sempre soube que não queria ser só guitarrista", diz Max, que iniciou carreira em 1995, como instrumentista da banda de João Marcello Bôscoli, hoje presidente da gravadora da qual é contratado, a Trama.

Max é um caso exemplar de dupla filiação: é filho de Wilson Simonal e descendente direto de Jorge Ben. Aos 30 anos incompletos, tímido, ele é o destaque mais promissor de sua geração. Apaixonado confesso pela música brasileira, uniu o mundo da MPB ao universo eletrônico e tornou-se o maestro preferido da geração "MPB esquema novo". Arranjou e produziu para Otto, Paula Lima, Clube do Balanço e o grupo de rap Camorra. Seu talento para a recuperação de raridades da música brasileira agora aponta para o projeto de um documentário intitulado *Força Bruta*. Estrelando: Simonal, Dom Salvador, Moacyr Santos, Tim Maia, Jorge Ben e toda a geração "excluída" da música brasileira.

O passado, Max garante, ainda está pleno de novidades. E é com estardalhaço que ele anuncia o disco *Klaxon*: "O futuro pertence à Jovem Vanguarda". Identidade cultural é questão de política, conforme diz na entrevista a **BRAVO!** que se segue.

BRAVO!: *Samba Raro* fez uma leitura revolucionária da música brasileira. Foi um ponto de partida ou de chegada?

Max de Castro: Queria que o novo disco tivesse um nome que conseguisse definir uma música feita de vários significados subjetivos. *Samba Raro* era um título que abria possibilidades. Era um conceito rico porque era uma referência às raridades, que eram as minhas influências. Era um disco de música brasileira quase totalmente eletrônico, com poucos instrumentos convencionais, que queria mostrar que é possível utilizar esses elementos contemporâneos em MPB. Eu não preciso pegar num tamborim ou num pandeiro para fazer samba.

***Orchestra Klaxon* seria uma homenagem à arte moderna?**

É uma junção de dois conceitos. Há uma homenagem a um espírito modernista de renovação e vontade de colocar a cultura brasileira no nível de qualquer cultura estrangeira. E às orquestras: resgatar a importância dos músicos e arranjadores desde Os Oito Batutas até a Orquestra Tabajara, a Orquestra do Mestre Cipó, a Banda Veneno do Erlon Chaves, a Banda Black Rio. O papel do compositor sempre foi superestimado. Quando se pergunta quem são as pessoas mais importantes da música brasileira, sempre se pensa nos mesmos cinco ou seis compositores. Aqui, os dois conceitos se unem: a "Orquestra Klaxon" é formada por todos os músicos que se envolveram em uma idéia modernista e renovadora, desde Villa-Lobos até DJ Patife ou Marky. O disco tem também influência das harmonias do jazz, que foi uma revolução de atitude moderna, que abriu a maneira dos instrumentistas tocarem. Não é um beat que torna a música moderna.

O que veio antes: o conceito ou o CD?

O conceito já existe durante o processo criativo, mas no final vem a necessidade de uma marca que consiga representar esse conceito. Com os 80 anos do Modernismo, comecei a ler Mário Pedrosa e Aracy Amaral e encontrei uma relação entre a minha música e o Modernismo brasileiro. Quando estava gravando, ganhei da minha namorada o número um da revista *Klaxon*, que me tocou muito. O manifesto *Klaxon* parece que foi escrito na semana passada. Acho que os modernistas viviam problemas parecidos com esta nova geração artística. Eles queriam trabalhar idéias de renovação em profundidade, fugir da imagem de um Brasil caricato e exótico e mostrar que não é a nacionalidade que determina a qualidade da arte.

Há pouco mais de um ano, você disse a BRAVO! que enxergava um novo movimento de MPB com acento soul. Como está esse cenário?

Essa é a característica de uma geração: nós nos permitimos uma visão mais ampla, o que foi uma mudança radical. A geração do rock foi basicamente influenciada pelo rock. A geração da MPB só ouviu MPB. De certa maneira, a Tropicália trouxe a ruptura com a música brasileira mais harmônica. O samba foi empurrado para o gueto e deixou de ser a estrela da MPB, como era na época dos festivais. Surgiram Martinho da Vila e compositores de um samba de raiz, com menos misturas. A MPB passou a ser uma música com poucos acordes, melodia relativamente simples e letras elaboradas, com duplo sentido. A geração de MPB anterior à nossa foi muito influenciada por esse universo e negou a black music porque não via valor em uma música sem letra elaborada — mas que tinha

O Que e Quanto

Orchestra Klaxon, **CD de Max de Castro. Parcerias com Erasmo Carlos, Seu Jorge, Nelson Motta, Fred 04 e Marcelo Yuka. Lançamento: Trama. Preço aproximado: R$ 20**

balanço, jogadas musicais.

A MPB das letras fortes seria aquela do território exclusivo de Chico, Gil, Caetano?

Sou fã do Caetano, sou fã do Chico, mas sou contra o estigma que só reconhece como artista "de qualidade" quem faz música nos moldes de Caetano Veloso, Chico Buarque ou Milton Nascimento. Essa idéia de que "nunca vai ter um cara tão bom quanto o Chico" oprimiu muito os novos artistas. Por termos hoje outro tipo de influência, conseguimos quebrar isso.

Com a história da música brasileira no ouvido, seu trabalho é uma tapeçaria de citações e informações. O que te levou aos sebos de discos e como acontecem essas pesquisas?

Bem antes de pensar em gravar *Samba Raro*, descobri que eu não queria ser conhecido como alguém que não faz uma letra tão boa quanto o Chico Buarque e que não toca o violão tão bem quanto o João Gilberto. Aí eu comecei a ouvir discos da coleção de meu pai. Caí nessa fonte de conhecimento musical inesgotável e fui ampliando. Ao mesmo tempo, ouvia muito hip-hop e música eletrônica. Isso mudou minha maneira de pensar a música.

Como essa informação toda é sintetizada em estúdio?

Aprendi que não há hierarquia em música. Gosto de música erudita, mas não considero Ravel mais importante que Miles Davis ou Antonio Carlos & Jocafi. Isso me permite trabalhar várias linguagens sem medo. O estúdio é onde tudo o que aprendi se encontra. Posso gravar com uma big band, como fiz neste disco, ou ficar no computador, recortando as músicas, trabalhando com sampler. Só consigo criar com uma perspectiva de estúdio.

Por que você optou pela linha mais acústica em *Orchestra Klaxon*?

Apesar de o meu primeiro disco ter sido muito bem recebido, algumas pessoas não conseguiram interpretá-lo bem. Ganhei prêmio de revelação de música eletrônica, o que me deixa muito feliz, mas não me sinto um artista de música eletrônica. Não sou como o Patife, como o Marky, o Carl Cox, o Groove Armada. Então, foi uma opção até política trabalhar com sonoridades acústicas.

Você pensa em trabalhar com artistas estrangeiros?

Segurei essa idéia para um próximo trabalho, porque queria que o *Orchestra* tivesse uma identidade brasileira, com parcerias daqui. O Marcelo Yuka (*de O Rappa*), o Fred 04 (*Nação Zumbi*) são pessoas que eu sempre admirei e com quem vislumbrava fazer alguma coisa junto um dia. Sempre fui fã do Erasmo, e não podia imaginar que ele tivesse meu CD, ouvisse e gostasse. Justamente por ter esse carinho pelo "made in Brazil", eu assumi essas escolhas. Como posição política.

Por que o rap não é retomado neste CD?

O rap não foi abandonado. *A Vida Que Ela Quer* tem uma influência da batida e da construção musical do rap, a maneira de trabalhar com samplers e scratches. Sempre que comentam o rap, os críticos só se referem à letra e à sua postura social, como voz da periferia. Só que o rap não é só isso. O fato de um DJ samplear o George Clinton motivou a garotada a ouvir e pesquisar. O rap tem esse lado de construção musical e de pesquisa, que me influencia muito.

Do rap ao soul, você já enumerou em artigo todos os músicos que considera os "homens de Ben". Você é herdeiro de Jorge Ben?

Claro. O Jorge Ben, assim como o João Gilberto e o Tom Jobim, inventou um jeito muito particular de tocar samba. Ele nasceu no subúrbio carioca, ouviu o samba na raiz e quando jovem estava aberto à música contemporânea. Foi influenciado pelo jazz e pelo rock. Além do mais, a negritude faz com que você tenha uma outra perspectiva do mundo. Tenho uma identificação total com ele.

Quanto de seu gosto pela pesquisa foi motivado pela vontade de fazer justiça a Wilson Simonal?

Se o artista Max de Castro fosse fazer análise, com certeza o terapeuta diria isso. As duas coisas têm uma ligação forte, sim. O que aconteceu com meu pai influenciou minha maneira de encarar a música. Eu e meu irmão (*Simoninha*) ficamos felizes porque com a nossa chegada as pessoas se sentem à vontade para falar do Simonal. !

O filho de Simonal e herdeiro de Jorge Ben: história da música brasileira no ouvido e confiança no futuro da "Jovem Vanguarda"

Manifesto Max-Klaxista

Orchestra Klaxon, **o novo disco, se associa aos ideais modernistas. Por Regina Porto**

"É preciso refletir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí, Klaxon." *Orchestra Klaxon*, título intuitivo a que chegou Max de Castro em segundo disco, é uma menção direta aos ideais e à revista editada pelos modernistas há 80 anos. *Klaxon* nasceu com a Semana de Arte Moderna, teve os mais brilhantes e provocadores textos de discussão crítica da época, ditou rupturas, lançou manifestos. *Orchestra Klaxon*, de Max, é um manifesto em si. Pessoal, intransferível. De 1922, o primeiro enunciado: "Klaxon não se preocupará em ser novo, mas em ser atual. Essa é a grande lei da novidade". Para esse esteta do samba, atual é não ceder ao anacronismo fetichista da "modernidade".

Orchestra Klaxon é mais gregário ("Klaxon não é exclusivista") e menos terminologicamente explicativo que o anterior *Samba Raro* – o sumo mais puro que já conheceu esse gênero típico nacional, que Max transformou em tudo e coadjetivou com ironia (jazzy, beat, lounge, drum'n'bossa, trip...). A máquina é a extensão musical desse piloto do estúdio, mestre do design sonoro, pintor de timbres, texturas e volumes ("Klaxon sabe que o laboratório existe"). E ele, de novo, desobediente ao cânone. De novo, conciliador com as exclusões do catálogo, da mídia, quase da história. De novo, local e internacionalista. As mãos dadas com os antepassados, vivos ou não (mas Klaxon jamais se deterá em "inéditos maus de bons autores mortos"), ele guarda a ancestralidade do primeiro tambor expatriado.

Com a altivez da velha guarda, o tremor da juventude e uma ânsia por evolução ("Klaxon sabe que o progresso existe"), ele faz um elogio reverente à tradição para anunciar a falência dos mimetismos. *Os Óculos Escuros de Cartola*, letra de Yuka, fala dessa morte anunciada e ressurreição, com a dor transcendente de um lamento coletivo e o peso de um luto antecipado: "Não deixe o samba morrer".

Max de Castro não pertence a uma estação. Não veio de passagem. "Klaxon sabe que a vida existe. E visa o presente." Em sua música, pulsam gerações e gerações de vozes, de um país anterior e posterior a ele. Oswald de Andrade, em *Klaxon*, falava em três únicas formas possíveis de arte: a realista, a interpretativa, a metafísica. Max o que realiza, senão a metafísica do samba? É ele quem empresta "dois olhos tristes que a terra há de comer" (*Calaram a Voz do Nosso Amor*) à dura metáfora do brasileiro comum. É ele quem, de origem, vem identificado com o tabu primordial da escravidão. É dele a atual mensagem. "Klaxon não é futurista. Klaxon é klaxista."

sinfonia em NY

Caixa reúne a integral sinfônica de Gustav Mahler, regida por seu maior herdeiro, o norte-americano Leonard Bernstein

Por Flavio Florence

O maestro Leonard e a atriz Felicia Montealegre Bernstein, sua mulher, no verão de 1968: dinástico

FOTOS HULTON/GETTY IMAGES

O sinfonismo germânico foi um verdadeiro império: exerceu influência tão hegemônica nos compositores dos séculos 18 e 19, que simplesmente não encontrou oposição. No entanto, esse movimento, que foi um dos mais fecundos da história da música, ironicamente não deixou descendentes. Gustav Mahler, seu último imperador, se não teve herdeiros, teve um apaixonado seguidor: Leonard Bernstein. Nunca se encontraram (Bernstein nasceu em 1918, sete anos depois da morte de Mahler), mas não são poucos os laços que os unem. A começar da personalidade eletrizante e cativante (para Bruno Walter, apaixonante e demoníaca) dos dois: Mahler, o paciente de Freud, e Bernstein, o radical-chic. O primeiro, autor de um macabro ciclo de canções intitulado *Kindertotenlieder* ("canções sobre a morte das crianças"). O segundo, autor de um sarcástico ciclo de canções chamado simplesmente *I Hate Music* ("eu odeio música").

Este talvez seja o diferencial nestas gravações das nove sinfonias de Mahler, regidas por Bernstein, que a Sony Classical acaba de relançar. Há um quê dinástico nessas execuções, pondo Bernstein na posição de herdeiro de Mahler. Em muitos aspectos Bernstein e Mahler se tocam. A questão religiosa, por exemplo. Eram ambos judeus, mas viviam em ambientes cristãos, às vezes francamente hostis ao judaísmo. Mahler, por exemplo, não hesitou em receber o batismo católico, sem o qual não assumiria a direção da Ópera de Viena. Bernstein, de sua parte, compôs nada menos que uma *Missa* para homenagear o primeiro presidente católico dos Estados Unidos, de encomenda de sua viúva: Jacqueline Kennedy.

Há o estilo – abrangente, para dizer o mínimo – de ambos. Enquanto Mahler encontrava na cidadezinha de sua infância (Iglau, na Boêmia) a diversificada matéria-prima de suas composições, Bernstein o fazia em Nova York. E ponha diversidade nisso: para Mahler era a música folclórica, popular e militar; para Bernstein eram os ritmos latinos, as big bands, o cool jazz. E para ambos, os clássicos e a ópera.

Há, por fim, a questão da carreira. Os dois foram grandes regentes, mas dedicavam-se com igual empenho à composição, e não escondiam o desejo de passar à história pela via deste último ofício, mais que pela direção de orquestra. Mahler foi o diretor musical da Filarmônica de Nova York entre 1909 e 1911 (embora nessa época a orquestra ainda se chamasse Philharmonic Society of New York), e Bernstein assumiu o mesmo posto em 1958, deixando-o em 1969, com o título de regente honorário vitalício.

A maioria das gravações contidas na caixa *Gustav Mahler: The Complete Symphonies* foi realizada entre 1960 e 1968, período em que Bernstein era regente titular do conjunto. Somente a *Décima Sinfonia* – que Mahler deixou incompleta – foi gravada no período seguinte, em 1975. A Filarmônica de Nova York está presente em toda a coleção, exceto pela *Oitava Sinfonia* (a *Sinfonia dos Mil*), a cargo da cristalina Sinfônica de Londres. Teria havido músicos que tocaram sob a batuta de ambos? É possível, mas pouco provável. Certamente houve músicos de Bernstein que foram alunos dos de Mahler, e não é exagero afirmar que o americano colheu frutos plantados pelo boêmio.

Bernstein teve antes de tudo o mérito de divulgar a obra de Mahler. Seja programando suas sinfonias com freqüência, seja escrevendo o famoso artigo *Mahler: His Time Has Come* para a revista *High Fidelity* ou, principalmente, gravando. O fato é que dificilmente Luchino Visconti teria a idéia de celebrizar o *Adagio* da *Quinta Sinfonia* de Mahler como tema central de seu *Morte em Veneza* se não fosse pela popularidade de que o compositor desfrutava em 1971. E Mahler jamais seria citado numa novela de televisão, como foi, se Bernstein não o tivesse tornado popular.

Mahler escreve com o fluxo do pensamento, como se sabe. Seu texto flui como o de Saramago, com uma pontuação toda peculiar. Mas que pensamento é esse? É o produto da mente genial e conturbada do compositor, e só outra mente igualmente fecunda pode traduzir aquela. No entanto, ele põe em suas partituras indicações precisas, quase restritivas e inibidoras, sobre como a música deve ser tocada. São comuns termos como *violento, tímido, carinhoso*, ou instruções como *imperceptivelmente animado, não arrastar!, estritamente no tempo!* – com ponto de exclamação e tudo. Para dificultar ainda mais as coisas, as frases de Mahler não são simétricas, como nos compositores clássicos, ou nos russos. E isso é o pesadelo dos regentes.

Bernstein ignora solenemente boa parte dessas instruções. Por exemplo: no fim da *Quinta Sinfonia* ele não hesita em ralentar exatamente onde está escrito *sempre lo stesso tempo* ("sempre o mesmo andamento"). Não se intimida em apresentar a famosa *Marcha Fúnebre* bem mais rápida que o cortejo determinado por Mahler. E atravessa outros sinais vermelhos – mas não causa nenhum acidente, pelo contrário. Bernstein não faz uma leitura clássica de Mahler, como faz Karajan. Prefere ler a rigidez das instruções de Mahler mais como um contraponto à indulgência da música – como o pai que esconde a própria tolerância com frases severas, ralhando com o filho, mas amando-o incondicionalmente.

Mas não se conclua que estas gravações constituem uma mera coleção de infrações musicais. Ao contrário, as interpretações são de uma coerência cartesiana. Bernstein tem a capacidade de enxergar os pilares da música mahleriana, muitas vezes escondidos sob camadas de detalhes. E se Bernstein dá um retoque no pilar da esquerda, faz o mesmo no da direita, ainda que estejam separados por uma hora de música. O próprio Bernstein, em seu famoso ciclo de palestras na Universidade de Harvard, em 1973 (que por sinal acaba de ser lançado em DVD pela própria Sony), diz o que pensa sobre o outono do sinfonismo germânico: "Nosso século é o século da morte. E Mahler é seu profeta musical". Ele o prova nestas gravações. !

O Que e Quanto

Gustav Mahler: The Complete Symphonies (Leonard Bernstein), New York Philharmonic, London Symphony Orchestra.
Caixa com 12 CDs.
Lançamento: Sony Classical (importado).
Preço médio: R$ 260

O coercitivo Bernstein nos anos 70, em sessões de ensaio sinfônico em estúdio (nesta pág.) e no pódio (pág. oposta): como Mahler, eletrizante

Diálogo siciliano

Vanguarda de Berio atenta para o folclore da Itália

Em *Voci*, a vanguarda erudita de Luciano Berio reencontra na melancolia das melodias folclóricas uma musicalidade italiana nativa, de raízes arcaicas. Lamentos de camponeses da Sicília e Sardenha fundem-se à invenção, em peça de concerto que encanta pela simplicidade, pelo magistral "canto" instrumental da violista armênio-americana Kim Kashkashian – que concilia fluidez, dramaticidade e lirismo – e pela transparência com que se expõe a fonte primária da inspiração. O disco inclui cantos entoados nos campos do sul da Itália por gente local, em peças do arquivo de etnomusicologia da Academia Nacional de Santa Cecília. É resposta originalíssima ao programa estético proclamado por Bartók e Kodaly, numa volta às origens em meio a rupturas formais. Sua incursão pelo folclore foge à estilização nacionalista dos revisionistas. Os temas não são reverenciados, mas tratados como matéria de criação, transposição e diálogo; ressoam com a força das melodias pré-modais. Berio revigora o cânone renascentista, o bordão barroco, as heterofonias impressionistas, o improviso moderno. Nada mais adequado: esses gritos ornamentais de pescadores, vendedores e camponeses ambulantes remontam a escalas clássicas gregas e estruturas orientais medievais. E são, para Berio, expressão da mais rica e evocativa cultura popular e da arte mediterrânea. – MAURO MUSZKAT • ***Berio* – *Voci*, Kim Kashkashian (ECM)**

O compositor e a violista Kim Kashkashian: transparência

Os artifíces do nacionalismo

John Neschling e OSESP dão interpretação impecável à escrita sinfônica de Camargo Guarnieri, em que se sobressaem o equilíbrio clássico e as complexas redes contrapontísticas do nacionalismo depurado do compositor. Na *Sinfonia nº 2, Uirapuru* (a Villa-Lobos), um vigor impressionante contrasta com os ternos vôos dos sopros solistas. A *Sinfonia nº 3* é tecida sobre um tema dos índios parecis, revelando que em Guarnieri os artifícios nacionalistas encontram sua razão de ser. *Abertura Concertante* é dedicada a Aaron Copland. – CYNTHIA GUSMÃO • ***Camargo Guarnieri*, Osesp/Neschling (BIS)**

Produtor de linhagem

Esse tributo a Mitar Subótic, Suba, produtor sérvio radicado no Brasil, traz ex-parceiros em remixes e colaborações póstumas. Comparecem Zero dB, Boyz From Brazil, Phil Asher e Bigga Bush, os brasileiros Taciana, Apollo 9 e Kátia B. Momentos expressivos na voz de Cibelle em *A Felicidade* e na percussão de João Parahyba em *Futuro Primitivo*, parceria ao vivo com Suba, de 1996. Vanjus (do Modern Quartet) refaz *Tantos Desejos* (do CD *São Paulo Confessions*) e Zoran Janjetov, que assina a capa, são seus amigos de infância iugoslava. – JULIO DE PAULA • ***Suba Tributo*, vários (Ziriguiboom/Crammed)**

Em caldeirão *lounge*

Nesse programa que ambienta o Café do MAM, 12 faixas da arte moderna do *lounge*, distintas no caldeirão global – da trilha *roadmovie* do francês Alexkid ao Xingu etno-pop do grupo brasileiro Kau. O duo franco-brasileiro BPM injeta o *son* de Cuba no afro-samba de Baden & Vinicius. Mais pesado, o techno francês está presente com The Youngster e Laurent Garnier. Ainda cabem os alemães do Dissidenten, o *soulman* francês Llorca e Suba. Destaque para *Foto Viva*, do grupo Mo'Horizons: brasileiríssima música alemã com remix italiano. – JP • ***Cafémam*sp, vários (MCD)**

Trilha hardcore

A trilha de *O Invasor*, de Beto Brant, tem o ritmo frenético do longa. O destaque é o rapper Sabotage (ex-RZO), em cinco das 14 faixas – três em parceria com o núcleo Instituto e as outras extraídas de seu solo *O Rap É Compromisso* (2001). Auge da performance em *Aracnídeo*: rimas com cadência e timbre originais sobre base quebrada. O hardcore do Tolerância Zero comparece em duas faixas e ajuda a recriar a tensão do filme. *Quem Que Cagüetou*, de Tejo, Speed e Black Alien, também se sobressai contra a previsibilidade do rap nacional. – RAMIRO ZWETSCH • ***O Invasor*, vários (YB Music/Instituto)**

FOTOS ROBERTO MASOTTI/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Diapasão brasileiro

Gravado na Itália, já nas *playlists* de rádios européias e recomendado por revistas como *Grammophone* e *Diapason*, este CD traz Cláudio Cruz (violino) e Nahim Marun (piano) em plena maturidade artística. Trata-se de um recorte da música brasileira diverso daquele do nacionalismo. A escrita refinada de Henrique Oswald recebe leitura cuidadosa, tal como as duas primeiras sonatas de Villa-Lobos, compositor ainda talhado pelo Impressionismo francês. Ronaldo Miranda e Edino Krieger ampliam o idioma e o duo responde com elegância e firmeza. – CG • ***Violin Music in Brazil*, Cruz/Marun (Dynamic)**

Aos vivos e aos brancos

Doce e irônico, lírico e crítico. Com nova versão de *Templo (Aos Vivos)*, Chico César retoma o fio da meada em quinto CD. A produção arrojada de Mowat soma novas texturas ao acento peculiar desse paraibano de Catolé do Rocha. Suzano na percussão dá peso ao que já é bom. Carlinhos Brown arranja *Experiência*, letra de Rennó, com o britânico Smoke City. Presença de Naná Vasconcelos e da Metalúrgica Filipéia, novas parcerias com Nelson Ayres nas baladas e a voz de Chico Buarque em *Antinome*. Respeitável. – PATRÍCIA PALUMBO • ***Respeitem Meus Cabelos, Brancos*, Chico César (Abril Music)**

Surrealista

Mário Manga alia excelência criativa com textos brilhantes neste belo painel de humorismo crítico. *Erro Geográfico*, híbrido de jazz acelerado com levadas pop e canto discursivo, ataca um eterno complexo de inferioridade ("Eu queria ter nascido bonito, não deu/ Eu queria ter nascido europeu"). Na faixa-título, ironia em forma de funk ("Pois o que conta é a beleza interior/Eu tenho um esôfago sexy"). São vários ritmos a serviço do humor. Para André Breton, o riso era uma revolta superior do espírito. Com Manga não é diferente. – MARCO FRENETTE • ***Beleza Interior*, Mário Manga (TamosAí)**

Relíquia Hendrix

Gravado ao vivo em Londres, em fevereiro de 1969, e lançado em 73 como LP duplo, este é o último registro de Hendrix com seu Experience (o baixista Noel Redding e o baterista Mitch Mitchell), que daria lugar à Band of Gypsies. A relíquia capta o auge do guitarrista em clássicos como *Voodoo Child*, *Fire*, *Purple Haze* e *Sunshine of Your Love*. Do repertório original, foi suprimida *C# Blues*, que era uma releitura de *Bleeding Heart*, já presente em outras versões. E ainda há canjas de gente como Dave Mason (guitarra) e Chris Wood (flauta), ambos do Traffic. – HELTON RIBEIRO • ***Experience*, Jimi Hendrix (Seven)**

CDs

Brasil sem aspas

Luciana Souza grava clássicos da MPB acompanhada só por violão

A música brasileira funciona bem no seu emolduramento mínimo: o violão, em que a polirritimia e os encadeamentos engenhosos de harmonia encontraram a síntese mais que perfeita, e a voz feminina, que conduz o ouvinte afetivamente sobre o fio desenhado de melodias sinuosas. A cantora Luciana Souza acertou em optar por gravar seu novo CD *Brazilian Duos* nesse formato: o que se tem é o respeito à composição em interpretações cujo virtuosismo está elegantemente subordinado à musicalidade. Luciana é das poucas cantoras da música popular brasileira que se dedicou aos estudos técnicos e à linguagem do jazz (estuda, trabalha e ensina nos Estados Unidos há 14 anos). Seria fácil para ela impressionar com seu domínio peculiar da voz. Mas seu disco é envolvente justamente porque essas demonstrações são deixadas de lado e o relacionamento entre os músicos e a música assume o primeiro plano. Luciana gravou 12 faixas ao vivo em estúdio, alternando duetos com os violonistas Romero Lubambo, Marco Pereira e Walter Santos, talentos reconhecidos e distintos. O repertório é clássico sem ser previsível: canções de Jobim, Luiz Gonzaga, Edu Lobo, Djavan, Dorival Caymmi, Jacob do Bandolim e três composições de seus pais, o bossanovista histórico Walter Santos e sua esposa Tereza Souza. Lançado originalmente nos EUA, o disco exala o frescor da música brasileira sem aspas. – GUGA STROETER • ***Brazilian Duos*, Luciana Souza (Sunnyside)**

A vocalista: domínio do jazz e técnica sem exibicionismo

NOTAS

Com as armas de Nara

Coleção com 14 CDs traz a trajetória revolucionária e o canto político da pioneira que desprezava o rótulo de "musa da bossa nova". Por Ricardo Tacioli

"Se eu pudesse ajudar a formar novas consciências, gostaria mais de fazer isso do que de cantar músicas de amor." A declaração é de 1967, foi dada ao pesquisador Zuza Homem de Mello e sintetiza bem o que essa capixaba criada na zona sul do Rio, de nome Nara Lofego Leão, pensava da sua arte numa época tão efervescente. "Musa da bossa nova", Nara não via graça na ingenuidade das letras do gênero e se autoqualificava "mais como repórter das coisas que acontecem no Brasil e no mundo". Fez carreira tão coerente e corajosa a ponto de revelar artistas como Chico Buarque e Sidney Miller, salvar do esquecimento sambistas como Zé Keti, Nelson Cavaquinho e Cartola, antecipar rumos musicais e ainda imprimir novas latitudes ao papel do artista. O pioneirismo, porém, não deu a ela em vida o reconhecimento merecido – nem sequer nos anos 70 e 80, quando travou novas alianças e reconciliou-se com o estilo que a eternizou. Morta há 13 anos, vítima de câncer cerebral, a cantora ganha uma preciosa homenagem capaz, enfim, de reposicionar sua voz e sua postura no horizonte da música popular pós-bossa nova. E justamente no ano em que completaria 60 anos de idade.

Dona dos fonogramas da antiga Philips, gravadora na qual Nara permaneceu por 25 anos, a Universal Music lança uma luxuosa caixa com 14 CDs que rastreiam todos os passos da intérprete entre 1964 e 1975. Idealizada e produzida por Marcelo Fróes, e com projeto gráfico precioso da artista plástica Pinky Wainer, sobrinha da cantora, a caixa *Nara Leão* prima pela fidelidade à edição original dos LPs, reproduzindo integralmente capas e contracapas, textos e créditos, remasterizando os tapes originais, adicionando registros fonográficos contemporâneos às gravações originais, e incorporando um libreto com fotografias raras e com texto bilíngüe do jornalista Tárik de Souza.

Ao atar 13 álbuns de carreira e um de raridades, a coleção acaba por dar relevo ao canto político da homenageada, proporcionando uma instantânea compreensão da imparidade artística da ex-repórter do jornal *Última Hora* que sonhava em cursar Sociologia. Ex-aluna de violão de Patrício Teixeira (Oito Batutas) e precoce veterana dos shows universitários da bossa nova, Nara somente estreou profissionalmente em 1963, no elenco do musical *Pobre Menina Rica*, de Vinicius de Moraes e Carlos Lyra. No ano seguinte, formalizava seu *début* em LP próprio. Lançado pelo célebre selo Elenco, de Aloysio de Oliveira, Nara frustra as expectativas dos que aguardavam um disco bossa-novista. E surpreende. A cantora dribla a matriz amor-flor-mar e promove um diálogo entre as criações engajadas de Carlos Lyra e Gianfrancesco Guarnieri, os inéditos afro-sambas de Baden e Vinicius, e as obras de Zé Keti e Cartola. "O que ela estava fazendo era inaugurar uma outra estética para a música brasileira", declarou o autor de *Nara Leão – Uma Biografia* (Ed. Lumiar, 2001), o jornalista Sérgio Cabral, para quem aquele disco foi um marco zero da MPB sessentista.

FOTOS A. VENEZIANO/AI/DIVULGAÇÃO / ARQUIVO DE FAMÍLIA / PAULO LORGUS/DIVULGAÇÃO / FLÁVIA CASTANHEIRA

Três momentos de Nara Leão (à esq.), retrato nítido da MPB pós-58: ainda atual e inquietante

Ainda em 1964, já em nova gravadora e com os militares no poder, Nara radicaliza a fim de se afastar da imagem de "Garota de Copacabana". Lança, pela Philips, *Opinião de Nara*, que foi, segundo o jornalista Ruy Castro, o disco que "rachou" a bossa nova, numa fase de declarações polêmicas da ex-musa ("A bossa nova me dá sono, não me empolga"). "Este disco nasceu de uma descoberta: a de que a canção popular pode dar às pessoas algo mais que a distração e o deleite", escreveu na contracapa do LP que saudava a vertical *Opinião*, de Zé Keti, e transitava por João do Vale, Sérgio Ricardo, Edu Lobo e Baden Powell.

O terceiro CD, na ordem cronológica da caixa, traz o show *Opinião*, de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal, estreado em dezembro de 1964 no Teatro Opinião, Rio de Janeiro, com representantes de três mundos sociais distintos: a urbana Nara, o sambista de morro Zé Kéti e o nordestino retirante João do Vale. No ano seguinte, ela faz *5 na Bossa*, gravado ao vivo no Teatro Paramount, em São Paulo, com Edu Lobo e Tamba Trio; e *O Canto Livre de Nara*, que bradou o manifesto cinema-novista *Corisco* (Sérgio Ricardo e Glauber Rocha) e o provocativo *Samba da Legalidade*, de Carlos Lyra e Zé Keti. Em 1966, o canto tímido e operário de Nara acena para os novatos Chico Buarque, Sidney Miller, Paulinho da Viola e Jards Macalé: é *Nara Pede Passagem*, disco de alma sambista. Grava ainda *Manhã de Liberdade*, puxado pela vencedora *A Banda* (Chico Buarque) e com as engajadas *Funeral de um Lavrador* (João Cabral e Chico) e *Favela* (Padeirinho e Jorginho).

A partir de 1967, Nara abranda seu engajamento. "Fiquei menos radical. Concluí que protestar cantando não resolvia problema algum." Lança *Vento de Maio*, com canções de Sidney Miller e Chico Buarque, e *Nara*, que antecipa as cores tropicalistas ao reprocessar Braguinha, Ary Barroso e Alcyr Pires Vermelho. Com *Lindonéia* (Caetano Veloso e Gilberto Gil), Nara abre seu disco homônimo de 1968: tropicalizase. Com o maestro Rogério Duprat e outros titulares do movimento, Nara recondiciona Custódio Mesquita, Lamartine Babo, Villa-Lobos, Ernesto Nazareth, e legitima-se em Caetano e Torquato Neto.

A natureza tropicalista contamina o álbum posterior, *Coisa do Mundo* (1969), com os disparos João do Vale, Assis Valente, Jacques Brel, Rolando Alarcón, Manuel Bandeira e Jayme Ovalle. Há ainda o duplo *Dez Anos depois*, gravado durante o exílio voluntário em Paris, em 1970, em que sela as pazes com a bossa nova; o delicado *Meu Primeiro Amor* (1975), sobre temas infantis; e *Raridades*, com registros ocasionais feitos entre 1968 e 1975.

Fotografia nítida da música popular brasileira pós-58, a trajetória de Nara Leão registrada nessa coleção espanta o "fantasma das músicas datadas". Bem ao contrário, são justamente os arranjos, a escolha do repertório, a exigente liberdade interpretativa, a sabedoria em utilizar uma voz limitada, a sonoridade mista, mas abençoada pela estrutura bossa-novista, que a tornam atual e inquietante. Mesmo ausente, essa ex-aspirante a socióloga segue relatando coisas do Brasil.

O Que e Quanto

Nara Leão,
caixa com 14 CDs.
Produção de Marcelo Fróes e projeto gráfico de Pinky Wainer.
Lançamento Universal.
Preço estimado: R$ 250

Alice, *Woyzeck* & variações

Tom Waits lança dois discos com temas extraídos de colaborações ao teatro de Bob Wilson. Por Fernando Eichenberg, de Paris

O piano debuta suave, solitário, uma doce melodia, logo acasalada à aspera, rouca e inconfundível voz: *I'm still here* ("Eu ainda estou aqui"), canta Tom Waits. Depois do belo *Mule Variations* (1999), o camaleão *outsider* Waits reaviva sua presença com o lançamento simultâneo de dois novos CDs. A dupla fornada de canções tem origem na sua substantiva colaboração musical em dois espetáculos do celebrado diretor Bob Wilson: *Alice*, adaptação livre da obra-prima de Lewis Carroll, e *Woyzeck*, de Georg Büchner. Tom Waits foi quem propôs a parceria ao diretor quando compôs *Frank's Wild Years*, no começo dos anos 80, mas a experiência só acabou se concretizando com *The Black Rider*, com texto de William Burroughs, estreada em 1990 em Hamburgo.

Waits não assume sozinho as composições incluídas nos dois álbuns. Todas as canções são assinadas por ele e a mulher, Kathleen Brennan, sua colaboradora desde *Swordfishtrombones* (1983). *Alice* e *Blood Money* exibem um condensado de personagens sustentado por todo o repertório musical de Tom Waits. Em 28 títulos, vagueia-se do jazz de New Orleans, passando pela valsa e a polca, à atonalidade de um Alban Berg. Em *Alice* – espetáculo apresentado em Hamburgo, em 1992 –, predominam baladas vagarosas e melancólicas, intervaladas por algumas poucas composições dissonantes. Imbuído de seu romantismo dark, Waits deambula entre variações de Chet Baker e Louis Armstrong. Em arranjos sombrios ou expressionistas, os instrumentos acompanham suas histórias. Ele utiliza do piano ordinário ao Mellowtron, passando pelo órgão pneumático Calliope. Em *Poor Edward* e *Lost in the Harbour*, um violino Stroh compõe nebulosas paisagens, "um turbilhão que carrega o ouvinte para o fundo" na definição do próprio autor para a trilha por ele criada. Do fundo, emergem seus arrastados e cavernosos sussurros, como em *Flower's Cave*.

Para o neófito do universo de Tom Waits, pouco acostumado às suas variações de humor musical, *Blood Money* será menos acessível do que o melódico *Alice*. Em *Woyzeck*, espetáculo estreado em Copenhague, em 2000, e apresentado no fim do ano passado no Théâtre de l'Odéon, em Paris, que resultou em *Blood Money*, revela-se toda a cumplicidade da colaboração entre Tom Waits e Bob Wilson. "A palavra-chave de nossa colaboração é *lúdico*", disse Waits, à época. O drama escrito por Büchner em 1837 recebeu uma versão digna da conjunção dos talentos da dupla. A musicalidade de um complementa, com justeza, a leitura cênica do outro. "Quando o encontrei, não conhecia muito de sua música. Mas ouvi-o ao piano, e me emocionei profundamente com a maneira com que pousava o dedo na tecla. Isso me fascinou completamente. É divertido, triste, magnífico, elegante", disse Bob Wilson sobre o parceiro. "Depois de ter trabalhado com Bob, passei a ver o mundo de forma diferente. Antes, não reparava nos móveis, e agora vejo cadeiras por onde quer que eu vá", disse, por sua vez, o músico.

Entre sons e espaços mobiliados, o mundo desaba em torno de Woyzeck, um soldado prussiano que, para atender as necessidades de sua mulher e de seu filho, vende seu corpo para experiências científicas e acaba enlouquecendo e assassinando sua amante. *Mysery Is the River of the World*, cantam em coro, à exaustão, os personagens wilsonianos, animados pelos ritmos tormentosos de Tom Waits ("Se há algo que você pode dizer/ Sobre a humanidade/ É que não há nada de bom no homem..."). Ele é capaz de compor a linda e triste canção de ninar *Lullaby* ("Feche seus olhos, durma/ Se eu morrer antes que você acorde/ Não chore, não soluce..."), como a sombria e jazzística despedida *A Good Man Is Hard to Find*.

De *Alice* a *Woyzeck*, sua rouquidão transita da simples melancolia à fanfarronice plangente, sem sobressaltos. Amargo e cruel, sensível e luminescente: "*I'm still here*", canta o infatigável Tom Waits, na efervescente doce loucura de seus 52 anos. Com todo direito.

Os CDs *Blood Money* (à esq.), inspirado no *Woyzeck*, de Büchner, e *Alice* (acima), sobre clássico de Carroll: síntese do romantismo dark de Tom Waits (no alto, em foto manipulada)

FOTO MATT MAHURIN/DIVULGAÇÃO

POR JOÃO MARCOS COELHO

A PROGRESSÃO DO JAZZ

Pianista mais talentoso do gênero atualmente, Brad Mehldau, que faz show em São Paulo, registra sua técnica abstrata de improvisação em CD duplo

São pouco mais de duas horas de jazz de primeira qualidade em 13 temas bem distribuídos: oito standards, dois pop e três originais. O álbum duplo *Progressions* é, de certo modo, o clímax de um itinerário de quase uma década, período que o pianista Brad Mehldau, 31 anos, levou para captar a essência da prática em trio, junto aos excelentes Larry Grenadier, contrabaixo, e Jorge Rossy, bateria. Seu show único neste mês, no Bourbon Street, em São Paulo (dia 10, às 22h), com peças do CD *Progressions*, é a oportunidade de conferir quanto vale um dos principais grupos jovens da cena mundial da música improvisada e o pianista mais talentoso da safra jazz anos 90.

Gravado ao vivo no lendário Village Vanguard nova-iorquino, *Progressions* é o quinto volume de uma série que Brad ambiciosamente chama de *Art of the Trio*, iniciada em 1997. Os quatro anteriores radiografam uma das mais fascinantes aventuras musicais da atualidade. Nos dedos, o pianista traz uma incomparável técnica e sólido aprendizado de música erudita, com preferência declarada pelo pianismo complexo de Brahms; e na cabeça, a vontade onívora de tudo assimilar, de Thomas Mann a Isaiah Berlin, de Freud a Foucault, de Kant e Goethe até Nietzsche, entre os tantos gurus que cita textualmente.

Foi o baterista Jimmy Cobb, participante de gravações-chave do jazz moderno, como *Kind of Blue*, *Sketches of Spain* e *Someday My Prince Will Come* com Miles Davis, que introduziu Brad Mehldau no universo de pianistas como Bill Evans e Keith Jarrett. Seguiria por estrada paralela, mas nem por isso despersonalizada. Pelo contrário.

A cada *chorus* improvisado, Mehldau vai descarnando os componentes melódicos, rítmicos e harmônicos do tema, até possuí-lo inteiramente. Em *Progression*, essa "desconstrução" à la Derrida é bem visível. Um exemplo incontestável: o standard *Secret Love*. Mehldau instaura um *adagio* de quase 3 minutos dedicados à exposição do tema, para, aos poucos, se intrometer na linha melódica até, aos 5 minutos, dispensar baixo e bateria numa digressão praticamente erudita com cacos do tema (pode-se detectar a sombra de Lennie Tristano, no gosto pelos graves). Depois de 10 minutos de solo, a surpresa: ecoa o Brahms dos ciclos pianísticos da maturidade, como os *Intermezzi*.

Para Mehldau, a música é uma mônada leibniziana – a matéria abstrata primordial. E como é deslumbrante seguir as reveladoras pistas musicais do pianista. Uma delas expõe a enorme distância que separa *Monk's Dream* (em *Art of the Trio*, vol. 2, 1997) de *Dream's Monk* (nesse *Progression*). Cinco anos atrás, Mehldau interpretava Monk de modo linear – agora, ele toma o sonho de Monk e o transforma no Monk de seu próprio sonho. O trocadilho não se esgota no nível da linguagem, mas opera-se dentro da estrutura musical. Como em *Secret Love*, o pianista apodera-se do universo e da sintaxe musicais monkianas, para subvertê-las de dentro para fora.

Progression oferece muitas outras iguarias – como o notável solo de Larry Grenadier em *Long Ago and Far Away*, em que também destaca-se um incendiário e frenético bop a cargo de Grenadier e Rossy, sobre o delicado tapete harmônico arpejado ao piano; e *Alone Together*, uma confissão musical do fascínio de Mehldau pelo contraponto de Bach, numa longa digressão em que cabe também um apoio em *ostinato* na mão esquerda.

Textos caudalosos assinados pelo próprio pianista ilustram cada CD. Valem a pena. Mesmo dispensando qualquer empenho da linguagem para explicar a música, ele não economiza nos ataques verbais ao mundo que a cerca: do comportamento dos republicanos nas últimas eleições norte-americanas à estetização fascistóide da política atual.

Progression (no alto), álbum duplo do pianista Brad Mehldau (acima): trio em concerto no Bourbon Street, em São Paulo, dia 10, às 22h. Ingressos de R$ 65 a R$ 120. Informações: 0++/11/ 5561-1643 e 5542-1927

FOTO DIVULGAÇÃO

EDIÇÃO DE MAURO TRINDADE

	1	2	3	4	5
ARTISTA	Felix Ayo (violino), Alfonso Guedin (viola), Mihai Dancila (violoncelo) e Carlo Bruno (piano), do **Quarteto Beethoven** (*foto*), fundado em 1970, especializado na música de câmara para arcos e piano.	O pianista Paulo Guimarães Álvares e a Orquestra Sinfonia Cultura, da rádio e TV Cultura de São Paulo, fundada há cinco anos com ênfase no repertório de música brasileira. Direção musical e regência de **Lutero Rodrigues** (*foto*).	**Coro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo** (*foto*), sob a regência da maestrina Naomi Munakata. Narração de Marcos Thadeu.	O professor e gaitista **José Staneck** (*foto*), o único músico brasileiro a tocar com regularidade o concerto de Villa-Lobos para seu instrumento. Com a Orquestra Sinfônica Brasileira sob regência de Yeruham Scharovsky.	O Conjunto de Música Antiga da UFF, as orquestras Sesiminas, Camerata Fukuda, Sinfônica de Ribeirão Preto, os corais Assefaz e Cantares de Santa Bárbara, os solistas Cláudio Cruz e **Luis Otávio Santos** (*foto*), entre outros.
PROGRAMA	Dia 1º – Quartetos de Beethoven, Copland e Brahms. Dia 2 – Quartetos de Mozart, Dvorák e Schumann. Dia 3 – Quartetos de Mozart e Fauré.	*Poética*, de Jorge Antunes, *Concerto para Piano e Orquestra*, do compositor Gilberto Mendes, e *Concerto nº 3 para Piano e Orquestra*, de Bela Bartók.	*Ecco Mormorar L'Onde, Lasciatemi Morire, O Teseo Mio, Dove è la Fede, Ah Che non pur Risponde*, de Monteverdi; *La Barca de Venezia per Padova*, de Banchieri; *Dolcissima Mia Vita* e *Itene ò Miei Sospiri*, de Gesualdo; e *Piango, Che Amor Leggiadre Ninfe*, de Marenzio.	*Concerto para Orquestra*, de Lutoslawsky, *Concerto para Harmônica e Orquestra*, de Villa-Lobos, e *Sinfonia nº 3 em Lá Menor*, "*A Escocesa*", de Mendelssohn.	*13º Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga*, com dezenas de concertos e recitais e um público estimado em 80 mil pessoas, dividido por teatros, cinemas, igrejas e ruas da cidade.
ONDE E QUANDO	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223. Dias 1, 2 e 3, às 21h. De R$ 40 a R$ 100.	Sesc Belenzinho – av. Álvaro Ramos, 991, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6605-8143. Dia 28, às 11h. R$ 5.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dias 11, às 21h; e 13, às 16h30. R$ 12 a R$ 36.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 27, às 16h. De R$ 4 a R$ 35.	Teatro Pró-Música – av. Rio Branco, 2329, Juiz de Fora, MG, tel. 0++/32/3215-3951. Do dia 13 ao 28, em diversos horários. Grátis.
POR QUE IR	Felix Ayo é uma lenda viva na música de câmara. Foi o fundador e primeiro violino do grupo italiano I Musici por 16 anos e toca seu Guadagnini de 1744 com as melhores orquestras de câmara de todo o mundo.	O concerto é uma homenagem aos 80 anos do compositor Gilberto Mendes, um dos principais nomes contemporâneos brasileiros e líder do Movimento Música Nova. Seu concerto provocou polêmica quando estreou em 1981.	Monteverdi faz parte da espinha dorsal da música ocidental, especialmente por seus madrigais, veículos do compositor para os sentimentos humanos mais sutis e mais violentos.	Para ouvir o *Concerto para Harmônica*, escrito em 1955 e dedicado ao músico norte-americano John Sebastian, que acompanhou de perto sua estréia. De caráter um tanto impressionista, tem um *Allegro* final de muita intensidade.	O festival é uma das mais sólidas iniciativas no campo da educação musical, com 56 variados cursos. E professores de alto nível, como David Kjar (trompete), Ricardo Kanji (flauta doce) e Ole Bohn (violino), que também se apresentam em concertos.
PRESTE ATENÇÃO	No *Quarteto para Piano e Cordas nº 3, Op. 60*, de Brahms, uma obra-prima da melancolia, celebrizada no cinema como tema do filme *Um Homem meio Esquisito*.	Em *Poética*, de Jorge Antunes, que também é homenageado por seus 60 anos. Criada há mais de 30 anos, esta peça modular na obra do compositor nunca mais foi tocada.	Na bela *Lasciatemi Morire*, de *Arianna*, cujo único trecho que sobreviveu ao tempo foi seu *Lamento*, no qual a personagem queixa-se de ter sido abandonada por Teseu.	Nas possibilidades melódicas da harmônica, exploradas ao máximo por Villa-Lobos, compositor que, muitas vezes, exigia o impossível do intérprete, como tocar notas aspiradas e sopradas quase ao mesmo tempo.	No programa do dia 22, às 20h, em homenagem à flautista Odete Ernest Dias, uma das mais queridas e competentes professoras brasileiras, que completa 50 anos de carreira.
O QUE OUVIR	*Quatuors pour Piano et Cordes* (EMI), com Rudolf Serkin (piano), Adolf Busch (violino), Hugo Gottesmann (viola), Karl Doktor (viola) e Hermann Busch (*cello*).	*Música Nova para Vozes*, álbum duplo independente do Madrigal Ars Viva, com regência de Roberto Martins e destaque para 13 peças de Gilberto Mendes.	*Choir de Madrigaux* (Accord), com a Società Cameristica Lugano, dirigida pelo maestro Edwin Loeher.	Não se encontram gravações do concerto de Villa-Lobos com facilidade. Uma boa sugestão é *Floresta do Amazonas* (EMI), com Bidu Sayão e a regência do próprio compositor.	Os álbuns *Pentecostes*, *Missa* e *Sábado Santo*, do Museu da Música de Mariana, com obras religiosas do Barroco mineiro dirigidas por Afrânio Lacerda, Naomi Munakata e Júlio Moretzsohn.

FOTOS DIVULGAÇÃO / ACERVO PESSOAL / VIVIANA MORILLA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / CLÁUDIO ELISABETSKY/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

	6	7	8	9	10
ARTISTA	Os cantores Monarco e Ney Lopes e conjunto de clarinete, clarone, bandolim, violão tenor, cavaquinho, violão de sete cordas, violão e percussão que forma o grupo **Água de Moringa** (*foto*).	Os emboladores **Caju & Castanha** (*foto*), ou José Roberto da Silva, o Castanha, e Ricardo Alves da Silva, o novo Caju, que substitui o tio José Albertino da Silva desde seu falecimento, há um ano.	**Trio Mocotó** (*foto*), formado por Luiz Carlos Fritz, Nereu Gargalo e João Parahyba, com participação dos convidados Luis do Monte (guitarra), Gilberto Silva Pinto (baixo) e Roberto Lazzarini (teclados).	O violonista brasileiro radicado na Holanda **Leandro Carvalho** (*foto*) e os ingleses Rebeka Allen e Shelley Britton (violinos), Emily Hazlehurst (viola), David Gardner (*cello*), Jonathan Moss (contrabaixo), do Britton String Quintet.	Caetano Veloso, Daniela Mercury, Dona Ivone Lara, Danilo Caymmi, João Bosco e grupo O Rappa; Jamiroquai, Gonzalo Rubalcaba, Marianne Faithfull, B. B. King, **David Bowie** (*foto*), Angélique Kidjo e Youssou N'Dour.
PROGRAMA	*Inéditas de Pixinguinha*, com as músicas *Viva João da Baiana*, maxixe em homenagem ao amigo compositor, *Machuca Mané*, típico choro de botequim, *Valsa Triste*, o choro-polca *Eu te Quero* e outras composições.	*DNA, Coco do Trava-Língua, Pra Que Chorar* e *Vamos Cantar Embolada*, entre outras músicas de seus 15 discos.	*5º International Samba Meeting*, com desfile pelas ruas de Amsterdã, shows variados e raves com DJs mixando samba, pop e techno. Depois o Trio segue em excursão pela França, Suíça, Itália, Alemanha, Espanha, Bélgica e Reino Unido.	*Concerto para Violão e Orquestra*, de Villa-Lobos, *Noturno e Lágrima*, de João Pernambuco, *Tributo a João Pernambuco*, de Capiba, *Suíte Guibana* e *Saudades*, de Levino Conceição.	36º Montreux Jazz Festival, com cerca de 500 concertos para agradar a todos os gostos musicais, do pagode ao jazz mais tradicional, além de rock, blues e pop, nas mais variadas vertentes.
ONDE E QUANDO	Teatro Rival – r. Álvaro Alvim, 33, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2532-4192. Dias 1 e 2, às 19h30. R$ 10.	Sala Itaú Cultural – av. Paulista, 149, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3268-1800. Dias 5 e 6, às 19h30. Grátis.	DeFabrique – Westkanaaldijk, 7, Maarssen, Holanda, tel. 00++/31/346/240-4040. Dias 5, 6 e 7, em diversos horários.	Purcell Room – SEI 8, Londres, Reino Unido, tel. 00++/440/20/7960-4242. Dia 29, às 19h30. Doze libras.	Centre des Congrès – Grand-Rue, 95, Montreux, Suíça, tel. 00++/41/21/962-2000. Do dia 5 ao 20. Datas e preços variados. Maiores informações no site www.montreuxjazz.com.
POR QUE IR	Desde seu primeiro disco (*Água de Moringa*, de 1994), o grupo instrumental rearranja com talento obras de Nazareth, Pixinguinha, Canhoto da Paraíba, Jacob do Bandolim, Radamés Gnattali, Guinga, Hermeto Pascoal e Guerra-Peixe.	A dupla passou cerca de 30 anos cantando emboladas nas feiras de Pernambuco antes de conhecer o sucesso e gravar com Lenine, Rapin Hood e estrelar o documentário *A Saga dos Guerreiros Caju & Castanha contra o Encouraçado Titanic*, de Walter Salles Jr.	Depois de 24 anos sem gravar, o Trio Mocotó voltou aos estúdios graças ao sucesso de seus velhos LPs na Europa. O suingue, a força e a originalidade do samba-rock do trio permaneceram inalterados nestas duas décadas.	Para conhecer a música feita atualmente numa das maiores vitrines de jovens artistas de todo o mundo: o Royal Festival Hall, de cuja programação este concerto faz parte. Maiores informações no site www.rfh.org.uk.	Apesar do indefensável ecletismo e de ter perdido as características originais de um festival de jazz, Montreux sempre apresenta alguns espetáculos que merecem ser vistos, como Gonzalo Rubalcaba, Joe Cocker e B. B. King.
PRESTE ATENÇÃO	Mais conhecido por seu choro ágil e melódico, aqui Pixinguinha revela a influência das tradições africanas em sua música, com os ritmados lundus *Yaô, Uma Festa de Nanã* e *Benguelê*.	Na modernização dos tradicionais ritmos nordestinos promovida pela dupla com a introdução de guitarra, baixo, teclado e bateria, sem perder a autenticidade do coco e da embolada.	Em *Kriola*, uma música de letra mais do que óbvia, da mais absoluta pobreza melódica e harmônica mas que, sob uma tempestade de percussiva, com apoio de teclados, vozes e metais, se torna um irresistível exemplo do "sambalanço".	Na música seresteira de João Pernambuco, compositor nascido em 1883, influenciado por violeiros e cantadores nordestinos, reconhecido em seu tempo por Villa-Lobos e hoje por Ariano Suassuna.	Nas músicas do show *Heathen*, de David Bowie, o melhor momento da carreira do músico nos últimos dez anos, com direito a covers do Pixies (*Cactus*) e de Neil Young (*I've Been Waiting for You*).
O QUE OUVIR	*Inéditas de Pixinguinha* (Sony), com o Água de Moringa.	*Andando de Coletivo* (Trama), de Caju & Castanha, com a participação de Falcão.	*Samba Rock* (YB), com o Trio Mocotó. Só a cuíca de *Águas de Março* vale o disco.	*Descobrindo João Pernambuco* (Eldorado), com o violonista Leandro Carvalho em interpretação autorizada de *Estrada do Sertão, Pinheirada, Pensando em Augustinha*.	*Heathen* (Sony), de David Bowie, com nove músicas inéditas, a começar pela ótima *I Would Be Your Slave*.

O cineasta em cena de *Escorpião...*: "Bergman, Kurosawa, Fellini e Antonioni não teriam chance nos Estados Unidos"

FOTO KEYSTOCK

A inocência crítica

Woody Allen fala de *O Escorpião de Jade*, a comédia que usa a nostalgia deliberada para criticar Hollywood e que finalmente estréia no Brasil. Por Pedro Butcher, de Cannes

Comparado com outros de seus recentes filmes críticos sobre a sociedade americana atual, como *Celebridades* (1999) e *Hollywood Ending* (2002), *O Escorpião de Jade* (*The Curse of the Jade Scorpion*, 2001), que estréia neste mês no Brasil, parece apontar para uma mudança de rumo de Woody Allen. Mas a impressão é enganosa: faz sentido que essa comédia neo-*noir* deliberadamente ingênua e nostálgica funcione como elogio de um cinema americano que, aparentemente, não existe mais.

Típico filme "menor" ou deliciosa variação de um filme B, dependendo do ponto-de-vista, *O Escorpião...* é a história de um detetive veterano (Allen) de uma firma de investigação particular nos anos 40. Helen Hunt interpreta a profissional contratada para modernizar a empresa. Enquanto os dois trocam farpas de implicância mútua, um vilão os hipnotiza. Ao som das palavras "Madagascar" e "Constantinopla", respectivamente, Allen se transforma num assaltante, e a gélida Helen Hunt, numa mulher fogosa.

Se na trama cabe alguma doçura, fora dela Woody Allen não cansa de lamentar a perda de espaço, nos Estados Unidos e no resto do mundo, do cinema feito por e para adultos, do qual ele é um inegável representante. Além do novo filme, é esse o assunto da entrevista a seguir, feita durante o último Festival de Cannes e pouco antes de o diretor receber o prestigiado Prêmio Príncipe de Astúrias 2002 das Artes, que pela quarta vez em sua história escolheu uma personalidade ligada ao cinema.

Allen, David Ogden Stiers e Helen Hunt em *O Escorpião de Jade*: obra menor ou deliciosa variação do filme B?

FOTO DIVULGAÇÃO

BRAVO: O sr. diz que a idéia "forçada" pode ser tão boa quanto a "inspirada". *O Escorpião de Jade* é uma idéia de que tipo?

Woody Allen: Inspirada. É uma dessas idéias que tive há tempos enquanto caminhava na rua e só fui desenvolver o roteiro mais tarde. Um dos meus gêneros favoritos sempre foi a comédia do tipo "guerra dos sexos", como *Jejum de Amor* (1940), de Howard Hawks, com Cary Grant e Rosalind Russell, ou *A Costela de Adão* (1949), de George Cukor, com Spencer Tracy e Katharine Hepburn. Sempre quis escrever um filme com diálogos semelhantes, daqueles em que você tem certeza de que o mocinho e a mocinha vão acabar juntos mas não sabe como, já que eles parecem se odiar tanto e ter prazer em infernizar um a vida do outro.

No filme o sr. assume um tipo de personagem que, no passado, foi de Cary Grant, Spencer Tracy. Alguns críticos o acusaram de reservar para si, mais uma vez, o papel de galã e escrever cenas de amor com uma mulher mais jovem...

Não penso nisso quando escrevo um papel. Para *O Escorpião de Jade*, tentei chamar outros atores para fazer o detetive, mas por acaso nenhum deles pôde aceitar. Eu era minha última opção! Tom Cruise, Tom Hanks e Dustin Hoffmann estavam ocupados. Com *Desconstruindo Harry* foi a mesma coisa. Tinha certeza de que o papel de um escritor em crise, alcoólatra e perturbado seria confundido com a minha pessoa. Mas Robert De Niro não aceitou trabalhar por US$ 5 mil por semana, o salário que a gente tinha a oferecer. Jack Nicholson e Elliot Gould também estavam ocupados. Trabalhar com baixo orçamento tem suas desvantagens: não posso me dar ao luxo de aumentar salários nem de esperar outros atores. Não sou ator, mas um escritor e cineasta que, às vezes, interpreta os papéis que escreve, com recursos limitados. E não uso bigodes postiços para diferenciar minha *persona* cinematográfica, como Chaplin e Groucho Marx sabiamente faziam.

Mas seus personagens, como o sr., têm humor ferino, gostam de jazz, etc. É difícil não fazer associações.

Eu os escrevo assim porque sou um ator limitado. Na verdade, ninguém chegou perto da verdade: o personagem de meus filmes mais próximo de mim é o de Geraldine Page, em *Interiores* (1978). Ela é fria, obsessiva, difícil — todas características minhas. Pauline Kael disse que, nesse mesmo filme, a jovem interpretada por Mary Beth Hurt representava a minha pessoa, porque eu a teria vestido igual a mim (jaqueta *tweed*, etc.). Mas não é nada disso, ela passou longe.

Alguns de seus filmes recentes, como *Celebridades*, *Trapaceiros* (2000) e *Hollywood Ending*, são comentários críticos sobre a sociedade americana. O sr. concorda que o seu cinema, hoje, está muito mais atento à atualidade?

De fato, fiz *Celebridades* porque estava muito impressionado com o conceito de celebridade nos Estados Unidos hoje. Olhava a meu redor e, nas revistas, programas de TV, na imprensa, cada cirurgião plástico, cada advogado, cada chef podia ganhar o status de "famoso" e imediatamente ter o seu "valor" multiplicado. Um médico poderia ser muito melhor que outro, mas se o outro era uma celebridade, então todo mundo se consultava com ele. Um fenômeno muito forte. *Hollywood Ending* também reflete uma preocupação com os caminhos do cinema americano.

E que caminhos são esses?

Hollywood não se importa com arte, e sim com dinheiro, mas tenho a impressão de que o negócio cinematográfico nunca foi tão longe. Em algum momento da história recente os grandes produtores perceberam que seria possível fazer muito dinheiro com cinema. Não o *muito dinheiro* do passado — US$ 5 milhões, US$ 10 milhões, ou US$ 20 milhões por filme — mas quantias exorbitantes como US$ 90 milhões, US$ 200 milhões! E o dinheiro virou o porquê exclusivo de se fazer cinema. Hoje, cineastas como Bergman, Kurosawa, Fellini e Antonioni não teriam chance alguma nos cinemas dos Estados Unidos. Um filme estréia nos Estados Unidos na sexta-feira à noite e na segunda pela manhã já fez mais dinheiro do que a obra completa de todos esses cineastas juntos. E se por acaso o filme não

Debra Messing em *Hollywood Ending*, filme mais recente do diretor: um cinema sintonizado com seu tempo

FOTO AFP

fizer US$ 100 milhões, mas US$ 65 milhões, eles acham que têm um fracasso nas mãos.

Comenta-se que seu público tem diminuído nos Estados Unidos e no resto do mundo. O sr. acompanha a carreira de seus filmes?

Não. Quando termino um filme cuido de tudo, da marcação das cores das cópias cinematográficas à transposição para vídeo e DVD, para que nunca mais precise olhar para ele. Cada filme, quando pronto, é um capítulo encerrado, entrego-o ao distribuidor e digo: "Agora o problema é seu". Não entendo nada do comércio de cinema, é melhor que eu fique fora disso. A circulação dos filmes me parece ser regida por fórmulas mágicas que não obedecem muito à razão e que me escapam. Mas é claro que sei, por exemplo, que meus filmes costumam ter bons resultados na Argentina e no Brasil, que na França funcionam melhor do que na Inglaterra, etc. Mas só sei por alto, não tenho conhecimento, muito menos números a respeito disso.

O sr. arrisca algum motivo para essa queda de público?

Nem mesmo sei se essa queda é fato. Mas sei que sou um cineasta de sorte, porque faço filmes baratos e não tenho de me preocupar com financiamento. Também sei que meus filmes costumam se pagar ou dar lucros pequenos, e se alguns deles perdem dinheiro, esse prejuízo representa uma migalha diante da movimentação financeira do cinema americano em seu conjunto.

Mas todos estão dizendo que o sr. está mudando sua postura. Neste ano, por exemplo, apareceu de surpresa na festa do Oscar e, pela primeira vez, apareceu num festival de cinema.

É verdade, parece que eu sofri um processo de hipnose ou conversão radical. Mas juro que foi mera coincidência. No caso do Oscar, fui homenagear Nova York, e não há nada que eu não faria por essa cidade, principalmente depois dos ataques de 11 de setembro. Minha presença no Festival de Cannes é um agradecimento ao público francês por anos de apoio incondicional. E o tema do meu filme exibido no festival, *Hollywood Ending*, seria perfeito para Cannes, já que fala do cinema e tem referências à França.

Nada a ver com um desejo de mudar a sua imagem, de ser mais agradável com a mídia?

Não. Continuo respeitando uma decisão que tomei anos atrás: não ler nada do que escrevem sobre mim. A vida fica mais simples assim. Minha experiência me ensinou que aquelas pessoas que gostam de você vão procurar formas de gostar, enquanto as que não gostam vão sempre buscar coisas ruins. É claro que prefiro que meus filmes sejam apreciados e gosto de ser visto de uma forma positiva. Mas não vou mudar um fotograma para fazer isso acontecer, da mesma forma que, quando encontro uma pessoa, vou achar ótimo que ela goste de mim, mas não vou mudar minhas idéias ou meu caráter para que isso aconteça.

O fato é que o sr. desfruta de um contrato com a DreamWorks, um dos maiores estúdios de Hollywood, e continua fazendo um filme por ano.

Justamente. Meus colegas terminam um roteiro e passam dois anos indo à Califórnia e à Europa para levantar dinheiro. Eu apenas envio um roteiro pronto para meus produtores para que eles preparem um orçamento, que em geral nunca é maior do que US$ 15 milhões. É por isso que outros diretores acabam fazendo filmes a cada dois, três anos e eu filmo todo ano. Tem gente que acha que eu trabalho feito um louco, o que também não é verdade. Não preciso de longos intervalos para filmar, tampouco me sinto exausto quando acabo um filme. Quando termino minha última tarefa, chego em casa e, bem, é uma segunda-feira. Sento, vou dar um passeio com minha mulher, brinco com as crianças. Na terça vou ao cinema. E na quarta-feira tenho de escrever alguma coisa. Não há nada muito interessante na vida se você não está trabalhando. ■

O Que e Quando

O Escorpião de Jade, **de Woody Allen. Com Helen Hunt, Charlize Theron, Dan Aykroyd e Elizabeth Berkley. Estréia neste mês no Brasil**

Uma "visão de mundo alternativa" (na pág. ao lado) e Hermeto Pascoal (nesta pág.): serenidade

FOTOS WALTER CARVALHO

A outra luz da realidade

Em *Janela da Alma*, Walter Carvalho e João Jardim documentam a riqueza do mundo dos deficientes visuais

Por Mauro Trindade

Quem é míope sabe. Basta tirar os óculos à noite para transformar as luzes da cidade num quadro de Kandinsky. E sem precisar conhecer Kandinsky e seus *Farbstudies*. O que era apenas uma singela constatação virou uma das mais serenas narrativas dos últimos tempos: sem sobressaltos, sem efeitos de computador e assentado na mais translúcida das narrativas, o documentário *Janela da Alma* convida o espectador a participar das indagações a respeito do que chamamos de "visão do mundo" e da própria visão. Dirigido por João Jardim, 8,5 graus de miopia, e Walter Carvalho, 7,5 graus de miopia e experiência como diretor de fotografia de obras como *Central do Brasil* e *Lavoura Arcaica*, o filme tem seu nome emprestado de uma metáfora de Leonardo da Vinci ("O olho abraça a beleza do mundo inteiro. É janela do corpo, por onde a alma especula e frui a beleza do mundo. De sorte que esse órgão – um entre tantos – é a janela da alma, o espelho do mundo") e se estrutura a partir de trechos de entrevistas com outros míopes, cegos e estrábicos.

"A idéia surgiu quando eu estava dentro de um táxi em Nova York", conta João Jardim. "Era tarde da noite. Eu tirava os óculos para ver as luzes da Broadway desfocadas e achava aquilo lindo, bem mais interessante do que em foco. A realidade pode ser diferente dependendo da forma como a olhamos. Sabia que não era uma idéia nova, mas era um tema que me mobilizava

bastante, principalmente se houvesse uma investigação sobre como o fato de não enxergarmos direito influencia a nossa personalidade." Dos 52 depoimentos recolhidos em 400 horas de filmagem, foram aproveitados apenas 19 — "que davam conta do recado", explica Jardim —, de pessoas que, além dos problemas de visão, têm pouco ou nada em comum umas com as outras. Entre elas, estão os cineastas Wim Wenders, Walter Lima Jr. e Agnès Varda, o Prêmio Nobel de literatura José Saramago, o escritor João Ubaldo Ribeiro, o poeta Antonio Cicero, o músico Hermeto Pascoal, o fotógrafo esloveno cego Evgen Bavcar e o neurologista Oliver Sacks.

O que poderia ser um maçante desfilar de mazelas oculares, de humilhações impostas no colégio aos *quatro-olhos*, de traumas de meninas vesgas e cegos entrevados na solidão e no abandono transforma-se em inesperado elogio à cegueira como alternativa à contaminação visual contemporânea. "Uma das coisas boas das quais a gente trata no filme é a banalização da imagem. Há um excesso de informação, seja pela Internet, pelos computadores, pela televisão... Perdemos a capacidade de contemplar, porque não temos tempo, e continuamos a ver três canais de TV ao mesmo tempo", diz Walter Carvalho.

Nesta pág., da esq. para a dir., Walter Carvalho, Saramago e João Jardim: contra o cientificismo

Uma inflação visual acompanhada da estagnação do pensamento, que preguiçosamente não reage mais aos estímulos. "Não preciso assistir à televisão para saber o que está passando. As pessoas não sabem mais ver, não vêem nada, pois não têm mais o olhar interior, não têm mais a distância. Quer dizer, vive-se uma espécie de cegueira generalizada", nota Evgen Bavcar.

Ao colocar em xeque a "supremacia do olhar", *Janela da Alma* também confronta uma certa resignação agnóstica do conhecimento humano, que se faz valer através de um cientificismo que exclui outras formas de *ver*. Os entrevistados contam como suas imperfeições corrigiram a ilusão de um mundo acertado, oferecendo-lhes novas experiências e maneiras originais de enxergar as coisas. Hermeto Pascoal diverte-se com a instabilidade de seu estrabismo, numa brincadeira de múltiplas imagens. Wim Wenders tentou abandonar os óculos, mas sentiu falta do enquadramento das armações. O vereador mineiro Arnaldo Godoy credita à cegueira a sensibilidade na vida amorosa. São todos depoimentos muito coloquiais, conversas descontraídas beirando o irrisório que, lentamente, tomam vulto e dimensão filosófica.

A antiobjetividade da miopia ganha contornos mais precisos com José Saramago, que questiona a eficácia da visão como instrumento do conhecimento, numa alusão ao mito da caverna de Platão. "Portanto, saber o que é a realidade... Bom, se eu acreditar que Deus fez os meus olhos para que eu visse a realidade tal como ela é, então é estupendo. Mas como sabemos que não é assim, não vale a pena estarmos a perder tempo com isto", comenta o autor dos romances *Ensaio sobre a Cegueira* e *Caverna*. O médico Oliver Sacks lança uma pá de cal sobre a capacidade que os olhos têm de revelar o mundo ao descrever uma doença neurológica que impede que os pacientes reconheçam as pessoas de seu convívio, numa espécie de amnésia emocional. Desprovidos de afeto, os olhos não enxergam nada. É o

sentido original da palavra contemplação em sua origem latina: *ubi amor, ibi oculus*, ou "onde está o amor, se abre um olho".

Por sua simplicidade, planos longos e bonitas imagens, o filme tem feito bastante sucesso com as platéias que já assistiram a ele e chegou a ganhar prêmios de júris populares, no Festival do Cinema Brasileiro de Paris, na Mostra BR de Cinema e na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. Uma popularidade inesperada para um documentário, gênero que não costuma atrair as platéias com a mesma freqüência que os filmes de ficção. "É impressionante a participação do público. Fizemos dois debates após sua projeção e a discussão não terminava nunca. Há uma certa tendência dos cineastas em fazer aquilo que está em evidência, na mídia. Por exemplo, trabalhar com a violência, porque ela tende a chamar mais a atenção. E os temas mais comuns não são percebidos", acredita Walter Carvalho, que ainda reluta em fazer sua estréia como diretor na ficção. "No documentário há um respeito com o assunto. É uma atitude, pois se você começar a dirigir o assunto para sua necessidade, você o perde. A razão está no assunto, e não em você." ■

À direita, de cima para baixo, Wim Wenders, a cineasta Agnès Varda e o poeta Manoel de Barros, que também participam do documentário: coloquialismo com dimensão inusitada

O Que e Quando

Janela da Alma - Um Filme Sobre o Olhar (2001/Brasil), documentário de João Jardim e Walter Carvalho. Com a participação de José Saramago, Wim Wenders, Oliver Sacks e outros. Estréia neste mês

Além dos tiros

As pequenas e grandes virtudes do faroeste em três filmes

Três filmes de faroeste lançados pela Paramount oferecem, como alguns dos melhores exemplos do que se produziu no gênero, sempre algo que está muito além de tiros certeiros e vinganças calculadas. *El Dorado* (1966), *Bravura Indômita* (1969) e *O Homem Que Matou o Facínora* (1962) decerto devem muito de sua força à atuação de seu protagonista John Wayne, mas certos papéis que o ladearam são determinantes na valorização da trama. Em *El Dorado*, dirigido por Howard Hawks, a luta de um xerife alcoólatra (Robert Mitchum) para manter em ordem a cidade somente poderá ser bem-sucedida com a ajuda de um amigo (Wayne). Um pequeno e bem-humorado elogio à amizade se faz com os diálogos entre o personagem de James Caan e o de Wayne. Precisa é a presença de Kim Darby em *Bravura Indômita*, à altura de um Wayne perfeito e capaz de dar relevo psicológico ao papel interpretado por ela, a de uma garota que busca obstinadamente o assassino de seu pai. Entre cômica e metódica, a graça da personagem é sem dúvida um acerto das criações do diretor, Henry Hathaway.

Em *O Homem Que Matou o Facínora*, caberá a James Stewart e Lee Marvin acompanhar Wayne nesta notável alegoria sobre a construção de mitos e da imagem pública. Um advogado (Stewart) tenta, dentro da lei, expulsar de um vilarejo um malfeitor (Lee Marvin), o que não se fará sem a intervenção do melhor atirador (Wayne). Toda essa história é rememorada anos após ocorridos os fatos, quando o personagem de Stewart já é senador. A ironia toda só poderia manter sua fineza graças à mão certeira de um diretor da estatura de John Ford, que encontrou no Oeste americano o terreno mais fértil para o épico. – HELIO PONCIANO

As capas dos DVDs e Wayne (com Kim Darby em *Bravura Indômita*): relevo psicológico

Encantamento preservado

É curioso o efeito de um dos melhores filmes de Federico Fellini, *8 1/2* (1963), em DVD (Continental). A crise do protagonista (Marcello Mastroianni), cineasta que repassa a própria trajetória por meio de flashbacks, talvez perca um pouco de seu efeito delirante, fragmentado e cheio de detalhes na tela de dimensões mais reduzidas. Mesmo assim, a qualidade da imagem consegue preservar o que a arte do mestre italiano tem de mais sublime: o caráter encantatório e maravilhado de suas tomadas, mesmo quando o tema é o horrível, o grotesco. Em *8 1/2*, a interposição de cenas atordoantes de repressão religiosa é, apesar de tudo, nostálgica: ela revela a desolação do presente, quando o personagem se defronta com os desvios burocráticos de seu ofício, os egos inflados, as palavras ao vento de críticos pretensiosos e jornalistas ignorantes. Por meio da metáfora, Fellini parece reforçar um dos sentidos possíveis de sua obra: o contraponto dionisíaco, generoso, ao racionalismo atonal (e muitas vezes estéril) de outros modelos mais ou menos de sua época – pense-se na Nouvelle Vague, por exemplo. Para ele, o cinema é sempre uma festa – e quem há de negar que não há aí uma boa parte da razão? – MICHEL LAUB

O sucesso da tragédia

Todd Solondz tenta mais uma investida contra a sociedade americana em sua obra mais recente, *Histórias Proibidas* (2001, agora em DVD/Warner). Dividido em dois episódios, *Ficção* e *Não-Ficção*, o filme analisa indivíduos e relações familiares para expor os desajustes de comportamentos particulares e coletivos de uma sociedade recalcada. Na primeira parte, uma aluna loira de um curso de criação literária – após discutir com o namorado, que sofre de paralisia cerebral e freqüenta a mesma classe – envolve-se com seu professor negro e é subjugada sexualmente pelo mestre sádico. São igualmente sádicas as relações entre os estudantes durante a leitura dos contos nas aulas. Em *Não-Ficção*, um diretor prepara um documentário sobre um colegial problemático e sua relação com a família. Os diálogos entre o irmão mais novo do jovem e a empregada da casa – e a trágica conseqüência – soam com força ainda mais perturbadora nestes tempos de terrorismo e conflito de diferenças e de desigualdades. Não deixam de ser bastante sugestivas a auto-referência que Solondz termina por fazer com o personagem do cineasta e a frase que este termina por ouvir do jovem que ele retrata: "Seu filme é um grande sucesso". Sempre haverá interesses na tragédia alheia. Seja na ficção ou na não-ficção. – HP

FOTOS DIVULGAÇÃO

Admirável mundo novo?

Uma das conseqüências da descentralização de Hollywood pode ser o arejamento do cinema americano

Enterrado em meio às fanfarras da Copa e aos terrores habituais de cada dia, passou quase despercebido um dos mais importantes artigos dos últimos meses, pelo menos no que diz respeito ao assunto que interessa aqui – o cinema do mundo. *Hooray for Globowood*, ocupando quatro páginas da edição internacional da *Newsweek*, partia das aventuras e desventuras de Jean-Marie Messier à frente da Universal/Vivendi para traçar um panorama vasto e empolgante na mais completa contramão do senso comum brasileiro: não, Hollywood não é mais o bicho-papão imperialista que todos temem e devem combater; na verdade, "Hollywood" como máquina produtora e exportadora de entretenimento americana praticamente não existe mais.

Em seu lugar, o artigo afirma, está uma nova "Hollywood", que não tem fronteiras, nacionalidade ou mesmo língua-mestra, que é sinônimo não de um cinema especifico, mas de um conjunto de práticas e padrões de fazer cinema: valores consistentes de produção, preocupação com o diálogo com as platéias, expectativa de retornos financeiros de mercado. Em suma, o que se convencionou chamar, no sentido mais largo do termo, "cinema comercial" – embora os contornos dessa definição estejam, eles mesmos, tornando-se cada vez mais fluidos exatamente na medida em que ela viaja mundo afora e envolve cineastas formados em outros sistemas de criação e produção.

Os índices que a *Newsweek* aponta para fundamentar seu argumento já foram muitas vezes abordados aqui neste espaço: o poder de barganha cada vez maior dos mercados externos; a impossibilidade de financiar projetos sem recorrer a uma gama de recursos internacionais; a migração da produção para outros países de mão-de-obra qualificada e barata, muitos deles – como Canadá e Irlanda – armados de sedutores incentivos fiscais.

A estes se somam outros dados mais recentes: a participação dos filmes americanos na renda total apurada com exibição de cinema, no mundo todo, vem caindo regularmente de três anos para cá, de um pico de 44% em 1999 para 42% em 2001 – e continua em curva descendente; na França, Alemanha, Espanha, Japão e, sobretudo, Coréia, filmes produzidos localmente já ocupam, há dois anos, a maior parte do mercado; distribuidores locais, independentes das grandes máquinas americanas, já têm a maioria do mercado na Grã-Bretanha, Espanha, Itália, Alemanha, Índia e França.

Somados a tudo isso, os índices da *Newsweek* mostram a produção americana de filmes declinando de 225, em 1999, para 175, em 2001. Ecoando artigos recentes na *Variety* e *Hollywood Reporter*, a matéria desenha Los Angeles como um centro onde, hoje, administra-se cinema e se fazem planos de produção, mas, cada vez menos, fazem-se filmes: 57% da mão-de-obra da indústria, na cidade, é de executivos e produtores, contra 43% de trabalhadores diretos.

O Tigre e o Dragão (acima), exemplo da fusão de idéias estrangeiras com os eficientes mecanismos de produção hollywoodianos: resultado que aponta para um futuro do tipo que vale esperar para ver

FOTO DIVULGAÇÃO

O artigo conclui num tom bastante otimista: a fusão de talento e idéias estrangeiras com os eficientes mecanismos de produção hollywoodianos – exemplificados em lançamentos recentes como *Moulin Rouge*, *O Tigre e o Dragão*, *O Senhor dos Aneis* e *Os Outros* – pode "elevar o QI médio do filme de Hollywood", ao mesmo tempo em que a migração de projetos e recursos para o exterior "fortalece as produções locais dos diferentes países, tornando-os, por sua vez, influências ainda mais poderosas para o cinema americano". Em que pese o fato de essa verdadeira revolução não ter sido anunciada, oficialmente pelo menos, aos Estados Unidos – afinal, a *Newsweek* internacional circula apenas fora de suas fronteiras –, aí está, de fato, um admirável mundo (cinematográfico) novo, do tipo que vale a pena esperar para ver.

O rescaldo das batalhas

Tabajara Ruas filma o próprio romance sobre um general e herói caudilho

Dos romances de Tabajara Ruas, *Netto Perde a Sua Alma* é aquele que talvez melhor sintetize um dos temas constantes de sua obra: os rescaldos íntimos das grandes batalhas, das grandes lutas políticas, das grandes perdas pessoais. História do ocaso do general e caudilho gaúcho Antônio de Souza Netto, herói da Revolução Farroupilha e da Guerra do Paraguai, o livro foi filmado pelo próprio autor (junto com Beto Souza) e chega agora ao circuito nacional depois de estrear em Porto Alegre, no ano passado. O resultado é consistente: em seus exatos 100 minutos, a trama se equilibra com firmeza entre o épico e o privado, mantendo com fidelidade a estrutura fragmentária e os diálogos do original. A princípio, deve causar estranheza um certo "orgulho gaúcho" que o filme – mais que o livro – às vezes parece endossar. Mas Tabajara não seria tão ingênuo: nos conchavos políticos que seguiram a rendição dos rebeldes rio-grandenses e na tragédia que dizimou boa parte da população paraguaia, na qual Netto luta ao lado da Tríplice Aliança, o aparente ufanismo dá lugar a uma reflexão melancólica, o ponto de consciência crítica nessas histórias de mais sangue e lágrimas do que o necessário. – MICHEL LAUB

Werner Shünemann (com a espada) no papel de Netto: entre o épico e o privado

Forró *fashion*

As Três Marias põe efeitos especiais e excesso de estilo no Brasil profundo

Marieta Severo (na cabeceira da mesa) e suas filhas em cena: vingança e mundo bizarro

Depois da estréia com o sensual *Um Copo de Cólera*, fiel adaptação do livro homônimo de Raduan Nassar, o diretor Aluizio Abranches volta neste mês com *As Três Marias*, baseado num romance de cordel do escritor pernambucano Wilson Freire. Numa pequena cidade do interior nordestino, o marido e os dois filhos de Filomena Capadócio (Marieta Severo) são assassinados pelos filhos (Cassiano Carneiro e Fabio Limma) de seu antigo amante (Carlos Vereza). Para vingá-los, a viúva convoca as três filhas (Júlia Lemmertz, Maria Luisa Mendonça e Luiza Mariani), que saem em busca de matadores de aluguel (Tuca Andrada, Enrique Diaz e Wagner Moura). As coisas terminam não saindo como o esperado e a família tem de encontrar outras maneiras de concretizar a vendeta. Abranches transforma o Brasil profundo em um mundo bizarro, com personagens comedores de cobras, assassinos sangrentos e mocinhas de preto básico vivendo degoladoras *fashion*. Estiloso e com um desfecho anticlimático e nada inesperado, o forró-pop de Abranches usa e abusa de efeitos especiais e do visual grotesco, com eviscerações saturadas de vermelho, olhos arrancados e corpos incendiados. As locações são fantásticas, com perspectivas distorcidas e toda a sorte de imagens de santos, pequenos cemitérios, calangos e mandacarus a que têm de direito. Um nordeste cenográfico para um filme *trash*, com boa trilha sonora de André Abujamra. Ao tratar uma tragédia atávica com ambientação de videoclipe, *As Três Marias* fica no meio do caminho entre o western e a comédia, sem convencer em nenhum deles. – MAURO TRINDADE

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR ARGEMIRO FERREIRA

A TECNOLOGIA CONTRA-ATACA

No novo episódio de *Guerra nas Estrelas*, George Lucas troca a emoção da aventura pelo exibicionismo dos efeitos especiais

As criaturas do filme em cena: sem o equilíbrio anterior

Guerra nas Estrelas – Episódio 2 – O Ataque dos Clones, de George Lucas. Com Ewan McGregor, Natalie Portman, Hayden Christensen, Christopher Lee e Samuel L. Jackson. Estréia neste mês

Quem nasceu na época do primeiro filme da série *Guerra nas Estrelas* está hoje com 25 anos. Quem era adolescente ao vê-lo no lançamento é quase quarentão. Em *Guerra nas Estrelas – Episódio 2 – O Ataque dos Clones*, o mais recente produto da série, os ingredientes são os mesmos, recauchutados a cada novo filme, com rigor técnico e imaginação inesgotável, na tradição dos quadrinhos e do primeiro seriado de *Flash Gordon*. Mas o encanto espontâneo e a emoção, em grande parte, ficaram para trás.

Como *A Ameaça Fantasma* (1999), o episódio predecessor, *O Ataque dos Clones*, se passa num tempo anterior ao da trilogia inicial – é, portanto, mais prólogo do que seqüência. Mesmo um fã da série, daqueles familiarizados com os personagens desde o lançamento inicial, se menos apaixonado e mais frio, corre o risco de se desapontar com o novo filme, indiferente à bilheteria vitoriosa e aos resultados comerciais de videogames, bonecos, *franchising*, etc. Ele vai desconfiar do desequilíbrio a favor da tecnologia – do exibicionismo tecnológico – em detrimento da inocência e da aventura de antes. Pode, evidentemente, deslumbrar-se com os novos mundos criados com a ajuda da computação digital, mas o desequilíbrio já é sugerido logo no início da trama, na perseguição meio gratuita envolvendo os heróis Anakin Skywalker (Hayden Christensen), adulto agora, e Obi-Wan Kenobi (Ewan McGregor).

Viciado desde criança nos seriados e filmes B de Hollywood, Lucas esmerou-se, nas aventuras espaciais, em injetar no gênero sua overdose de sofisticação, inaugurando capítulo especial na história do cinema – marcado pela tecnologia, sim, mas num carrossel de emoções que encantou o mundo, além de embalado pelo marketing de negócios milionários. Só que na retomada da série, com *A Ameaça Fantasma*, o cineasta já não era o mesmo. Vivera um processo que o marcou pessoalmente sob vários aspectos. O sucesso o tornou semi-recluso, menos aberto, talvez. Ele só havia dirigido o filme inicial da série, já que deixara essa tarefa a outros, que se deram bem, em *O Império Contra-Ataca* (Irvin Kershner, 1980), o segundo, e *O Retorno de Jedi* (Richard Marquand, 1983), o terceiro. Por que voltar à atividade que, ou nunca o apaixonou de fato, ou não lhe dá o prazer de antes, até por ele sempre ter preferido concentrar-se na edição e na pós-produção, nos efeitos especiais e malabarismos gráficos? Não explicará isso a deficiência na direção de atores, a pouca inspiração dos diálogos (Lucas é ainda co-autor do roteiro) em *O Ataque dos Clones*, como também acontecera em *A Ameaça Fantasma*, e a distância de anos-luz entre a magia do trio inicial, Harrison Ford-Carrie Fisher-Mark Hamill, e os burocráticos Christensen, Natalie Portman e McGregor?

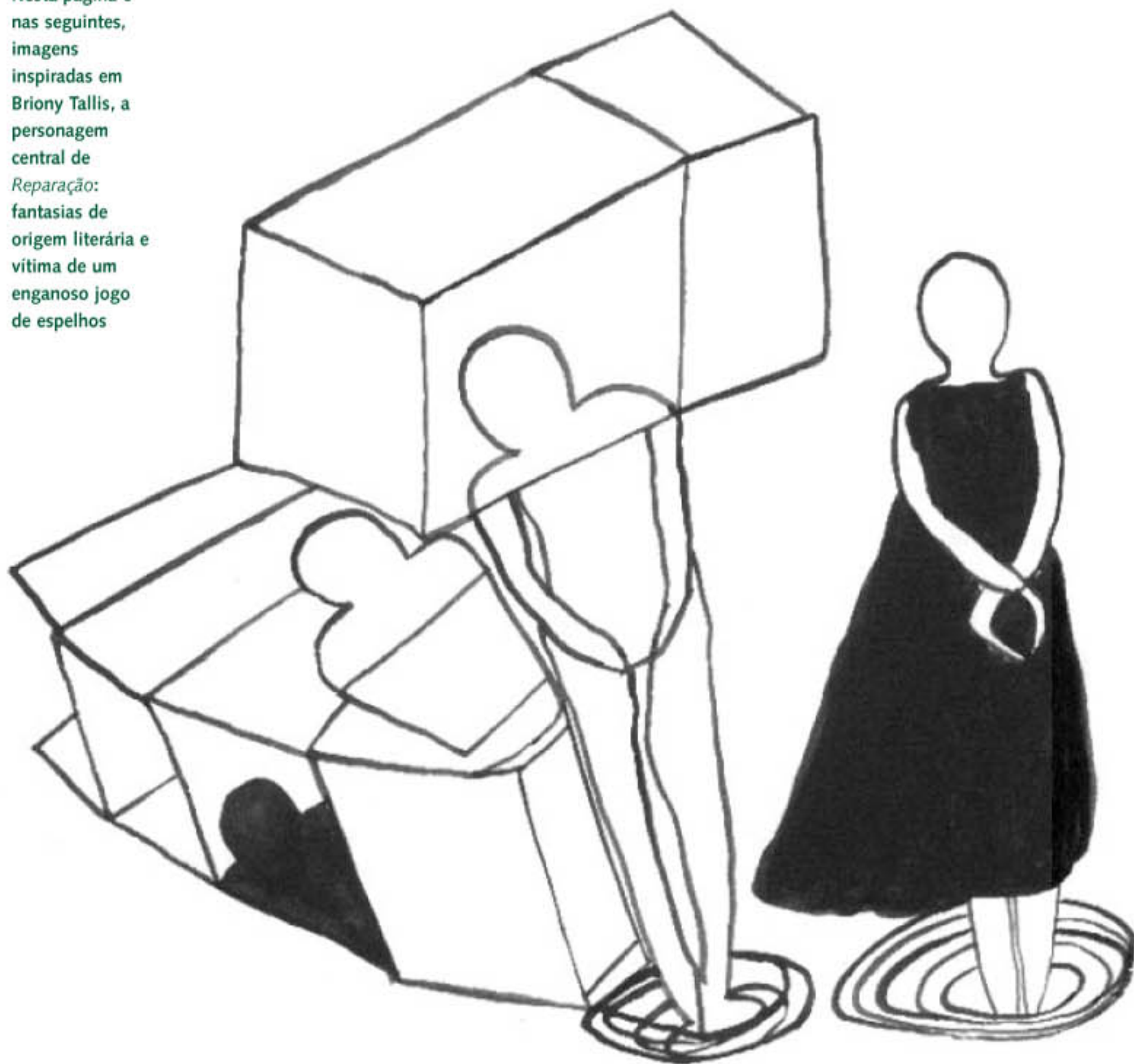
O vilão Christopher Lee ainda sobrevive por conta própria, com brilho; Samuel L. Jackson é correto; os robôs R2-D2 e C-3PO trazem de volta parte do humor de antes (agora escasso); Yoda (com a voz de Frank Oz) continua a ser um charme, como ainda o polêmico (pela caricatura racial) Jar Jar Binks de *A Ameaça Fantasma*. A tecnologia traz monstros novos, na tradição da série, e a arena do coliseu tem sabor de *Ben Hur* espacial, mas é o conjunto sem alma que fica aquém do criativo contador de histórias que revolucionou o cinema de aventuras – e que pode estar sendo atropelado, em Hollywood, por uma geração de discípulos cuja paixão pelo gênero nasceu diante das imagens que o mestre sabia equilibrar, na dosagem certa, entre a emoção e a tecnologia dos efeitos especiais.

FOTO DIVULGAÇÃO

	Stanley Kubrick	Um Grande Garoto	A Agenda	Ali	Pantaleão e as Visitadoras
TÍTULO	**Stanley Kubrick** Festival no MAM/SP e na PUC-SP, até 4/8.	**Um Grande Garoto** (*About a Boy*, EUA, 2002), 1h40. Comédia dramática.	**A Agenda** (*Time Out*, França, 2001), 2h12. Comédia dramática.	**Ali** (EUA, 2001), 2h36. Drama biográfico.	**Pantaleão e as Visitadoras** (*Pantaleón y las Visitadoras*, Peru, 1999), 2h17. Drama.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: de **Stanley Kubrick**, um dos maiores cineastas da história. Produção: MAM/SP.	Direção: dos irmãos **Weitz**, Paul e Chris, deixando para trás a comédia baixaria (foram eles que nos deram *American Pie*). Produção: Kalima Productions/Studio Canal/Tribeca Productions/Working Title Films.	Direção: de **Laurent Cantet**. Produção: Centre National de la Cinématographie/Haut et Court/Havas Images/La Sofica Sofinergie 5/Le Studio Canal +.	Direção: de **Michael Mann**, em seu primeiro projeto desde *O Informante*. Produção: Columbia Pictures/Forward Pass/Initial Entertainment Group/Moonlight Films South Africa/Overbook Entertainment/Peters Entertainment/Picture Entertainment.	Direção: de **Francisco J. Lombardi**. Produção: America Producciones/Tornasol Films S.A.
ELENCO	Do Kirk Douglas de *Spartacus* (1960) ao Tom Cruise de *De Olhos bem Fechados* (1999), passando por Peter Sellers (*Doutor Fantástico*, 1964) e Jack Nicholson (*O Iluminado*, 1980).	**Hugh Grant** (*foto*), Toni Collette, Rachel Weisz.	Serge Livrozet, **Karin Viard** (*foto*), Aurélien Recoing.	**Will Smith** (*foto*), Jon Voight, Jamie Foxx, Mario Van Peebles.	**Angie Cepeda** (*foto*), Salvador del Solar, Pilar Bardem, Mônica Sánchez, Tatiana Astengo.
ENREDO	O romance de um professor de meia-idade e uma adolescente (*Lolita*, 1962), a conquista espacial (*2001*, 1968), a guerra do Vietnã (*Nascido para Matar*, 1997), a violência na sociedade do futuro (**Laranja Mecânica**, 1971; *foto*), entre outros.	Um sofisticado e imaturo vagabundo (Grant) é ensinado a se comportar como homem adulto depois de conhecer e ficar amigo de um garoto precoce.	Um pai de família (Livrozet) perde o emprego e complica-se quando decide não contar para a esposa que está desempregado, optando por fingir que continua indo ao escritório todos os dias.	A vida de Cassius Clay/Muhammad Ali desde o começo de sua carreira até sua luta mais importante.	Um capitão peruano, Pantaleão (Solar), recebe a missão de conduzir um grupo de prostitutas pela selva amazônica a fim de satisfazer as necessidades sexuais dos homens de seu Exército. Baseado no romance de Mario Vargas Llosa.
POR QUE VER	Pela raríssima oportunidade de ver, em sua dimensão, cores e enquadramentos originais, quase todos os filmes de Kubrick. Só ficaram de fora *Fear and Desire* (1953), *A Morte Passou por Perto* (1955) e *O Grande Golpe* (1956).	Baseada em um bom livro (de Nick Hornby), é uma produção charmosa que incorpora elementos do humor britânico e do *savoir-faire* hollywoodiano.	Pelo tema. O trabalho, tão central na vida contemporânea, costuma ser solenemente ignorado no cinema, e o filme é um admirável contraponto a essa omissão.	Pela trajetória do boxeador, que encarnou boa parte das lutas políticas e raciais do seu período.	Pela oportunidade de ver um grande livro transformado em filme. *Pantaleão...* ganhou os principais prêmios do Festival de Gramado de 2000 (Melhor Filme, Diretor, Ator, Roteiro e Montagem).
PRESTE ATENÇÃO	No impecável documentário *Imagens de uma Vida*, que também será exibido e traz imagens raras da infância e do cotidiano do cineasta.	No roteiro do escritor inglês Nick Hornby (autor que teve os títulos *Alta Fidelidade* e *Como Ser Legal* lançados recentemente no Brasil). Ele adaptou muito bem o próprio texto para o cinema.	Nas interpretações que Cantet obtém dos não-atores com que cercou Livrozet.	Em Smith, que, depois de dois anos convivendo com seu ídolo, praticamente incorpora o grande lutador.	Em como Lombardi lida com a ironia de Llosa, que faz dos cenários da história uma metáfora da comicidade e tragédia da América Latina.
O QUE JÁ SE DISSE	"Kubrick não buscou revolucionar o cinema. Pelo contrário: sabia que o som introduziu com violência a literatura e o teatro na arte pura e original (...). Tentou o retorno ao compromisso inicial com a singularidade da imagem." (Luiz C. Merten, *O Estado de S.Paulo*)	"Hugh Grant nunca esteve tão bem como em *Um Grande Garoto*, um filme divertido, inteligente, sutil e, assim como seu protagonista, charmoso." (*Chicago Sun Times*)	"As subcamadas do filme continuam a se desenrolar e a entrar em foco até a última cena. O diretor explora com precisão a desumanização que o trabalho bitolado pode gerar." (*Reel.com*)	"O filme é fundamentalmente a história de Ali se descobrindo como negro, muçulmano, atleta, marido, pai, amigo, ativista político e referência cultural." (*Rolling Stone*)	"É uma espécie de *Apocalypse Now* à latino-americana, sem guerra, mas igualmente vertiginoso (...) Lombardi é um narrador seguro: claro, mas nunca óbvio. É também um diretor de atores a notar." (Inácio Araujo, *Folha de S.Paulo*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

	Kate & Leopold	Jogo de Espiões	Beijando Jessica Stein	Homens de Preto 2	A Soma de Todos os Medos
TÍTULO	**Kate & Leopold** (EUA, 2001), 2h. Romance de fantasia.	**Jogo de Espiões** (*Spy Game*, Inglaterra/EUA, 2001), 2h06. Drama de ação.	**Beijando Jessica Stein** (*Kissing Jessica Stein*, EUA, 2001), 1h36. Comédia romântica.	**Homens de Preto 2** (*Men in Black 2*, EUA, 2002), 1h54. Comédia de ficção científica e ação.	**A Soma de Todos os Medos** (*The Sum of All Fears*, EUA, 2002), 1h58. Drama de ação.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: do jovem **James Mangold**, que fez com facilidade a transição do cinema independente (*Paixão Muda*, *Cop Land*) para o cinemão (seu mais bem-sucedido *Garota, Interrompida*). Produção: Konrad Pictures/Miramax Films.	Direção: de **Tony "Top Gun" Scott**, o irmão de Ridley. Produção: Beacon Communications LLC/Red Wagon Entertainment/Zaltman Film.	Direção: de **Charles Herman-Wurmfeld**. Produção: Brad Zions Films/Cineric Inc./Eden Wurmfeld Films/Michael Alden Productions.	Direção: do nova-iorquino **Barry Sonnenfeld**, de volta ao seu projeto mais bem-sucedido comercialmente. Produção: Columbia Pictures/Amblin Entertainment.	Direção: de **Phil Alden Robinson**, de *Campo dos Sonhos*. Produção: Paramount Pictures.
ELENCO	**Hugh Jackman, Meg Ryan** (*foto*).	**Brad Pitt, Robert Redford** (*foto*).	**Heather Juergensen, Jennifer Westfeldt** (*foto*), também roteiristas e produtoras.	**Tommy Lee Jones, Will Smith** (*foto*), Lara Flynn Boyle e Rosario Dawson.	**Morgan Freeman** (*foto*), Ben Affleck.
ENREDO	Leopold (Jackman), um aristocrata do século 19, encontra uma maneira de viajar no tempo e vai se materializar justamente em Nova York dois séculos depois, onde conhece a ambiciosa e independente marqueteira Kate (Ryan).	Um agente da CIA (Redford), às vésperas de sua aposentadoria, tem 24 horas para tentar convencer agentes políticos do serviço de inteligência a livrar seu protegido (Pitt) das mãos de captores chineses. Ou agir por conta própria.	Duas mulheres (Juergensen, Westfeldt), por motivos distintos, decidem experimentar relações homossexuais – e acabam se apaixonando.	Os investigadores de vida extraterrestre em Nova York (Smith, Jones) voltam a atacar para desvendar uma trama alienígena que pode, mais uma vez, ameaçar a vida na Terra – mesmo que sua ponta de lança aparente seja Lara Flynn Boyle.	O analista da CIA Jack Ryan (Affleck) e seu chefe (Freeman) se vêem às voltas com uma conspiração mundial de extrema direita que planeja ataques nucleares terroristas ao território americano.
POR QUE VER	Pela diversão pura, que junta dois formatos que sempre dão certo: a viagem no tempo e a comédia romântica.	Com o terrorismo islâmico e o debate em torno do tema, espiões voltaram a ser o centro das atenções – e este filme oferece alguns *insights* sobre como a atividade vem sendo praticada nos últimos 30 anos.	Quando tanto se fala em recuperar a estrutura e o estilo da comédia romântica clássica, este filme pequeno e despretensioso mostra como se faz para virar o modelo ao avesso, e ainda assim manter tudo o que ele tem de bom.	Para conferir o quanto esta série-pipoca ganhou em cinco anos, quando os efeitos digitais dispararam em qualidade e Smith se tornou uma estrela de primeira grandeza.	Pelo roteiro: Robinson deu à história de Tom Clancy uma nova e inesperada textura humana.
PRESTE ATENÇÃO	Nos sempre curiosos detalhes que chamam a atenção de Leopold sobre o ritmo e o estilo de vida no século 21.	Na trama irônica e dramaticamente poética. E no duelo entre sex symbols de diferentes gerações.	Nos diálogos bem construídos e inteligentes – típicos da comédia romântica clássica.	Nos efeitos especiais de última geração e nos novíssimos personagens alienígenas gerados por computadores.	Nas interpretações do ótimo elenco, que, apesar da presença da "estrela" Ben Affleck, move-se em conjunto com precisão e talento.
O QUE JÁ SE DISSE	"Se você conseguir ignorar as improbabilidades do roteiro, *Kate & Leopold* é uma charmosa fábula que vale a pena ser vista principalmente pela performance de Jackman." (*USA Today*)	"Uma fábula dos dias em que podiamos acreditar que a CIA era de fato uma organização de super-homens que cuidadosamente recrutava os bravos e os brilhantes. Esses dias se foram, mas filmes como *Jogo de Espiões* permanecem." (*L.A. Times*)	"*Beijando Jessica Stein* é uma inteligente e estilizada comédia romântica nova-iorquina (...). Trata-se de um divisor de águas da exploração da sexualidade feminina, feita com extrema competência e sabedoria." (*Chicago Sun Times*)	"Um dos dez filmes mais quentes da temporada, com os mesmos atores e diretor que fizeram do primeiro um enorme sucesso – e os benefícios de uma tecnologia de efeitos digitais muito mais avançada." (*Entertainment Weekly*)	"Num mundo pós-11 de setembro, *A Soma de Todos os Medos* não poderia ser mais pertinente ou arrepiante ao mostrar nossa vulnerabilidade diante de terroristas e suas armas de destruição em massa." (*Los Angeles Times*)

Nesta página e nas seguintes, imagens inspiradas em Briony Tallis, a personagem central de *Reparação*: fantasias de origem literária e vítima de um enganoso jogo de espelhos

Romance entre aspas

Com *Reparação*, o escritor Ian McEwan explicita a encruzilhada da literatura inglesa contemporânea, com suas excelências e incertezas

Por Hugo Estenssoro, de Londres Ilustrações de Adrianne Gallinari

Existem mal-entendidos que podem revelar com grande eloqüência situações que de outra maneira passariam despercebidas. Um caso exemplar é o Booker Prize de 1998 concedido ao romance *Amsterdam*, de Ian McEwan. A primeira reação foi julgar o prêmio — o mais prestigioso das letras britânicas — como uma reparação à injustiça do ano anterior, quando seu *Amor para Sempre*, sem dúvida um dos mais destacados da temporada, nem sequer foi considerado. Todavia, o prêmio teve uma inesperada conseqüência: a crítica, não sem razão, atacou *Amsterdam*, apesar de seus méritos. Houve quase unanimidade quanto a McEwan merecer o prêmio, mas não por esse livro. A história, porém, não terminou aí. Em 2001, McEwan publicou *Reparação* — traduzido neste ano no Brasil —, de longe seu melhor romance e talvez o melhor do ano editorial. O título foi incluído na lista dos candidatos ao Booker, mas o júri não se atreveu a dar-lhe o prêmio pela segunda vez em apenas três anos.

O episódio é revelador muito além da politicagem literária de praxe ou da proverbial incapacidade dos prêmios para discernir a melhor literatura de um determinado momento. Num contexto mais amplo, o que fica em evidência é a incerteza que caracteriza o status de Ian McEwan e da geração que ele representa. Porque não estamos a falar de um "jovem valor" da literatura inglesa, de uma promessa que pode ou não se cumprir. Seu primeiro livro de contos, *Primeiro Amor, Último Sacramento*, é de 1975, e seu primeiro romance, *O Jardim de Cimento*, de 1978. A sua estréia foi recebida com generoso entusiasmo. Uma década depois já era uma das estrelas de sua geração, junto com Martin Amis e Julian Barnes, com os quais forma um grupo que monopoliza a atenção (Salman Rushdie também é membro de carteirinha, mas é caso à parte, estilística e culturalmente). Com uma sólida bibliografia, a ambigüidade do status de McEwan — e, por extensão, a de seus companheiros de geração — é um fenômeno digno de estudo.

Em *Reparação*, ecos de Jane Austen e sugestão de que todas as belezas do romance são de certo modo fraudulentas

Dois fatores gerais devem ser assinalados antes de atacar o problema específico. O primeiro é a plúmbea mediocridade que caracteriza a literatura recente em quase todas as línguas ocidentais. Prova disso é o trabalho de recuperação a que a indústria editorial tem-se dedicado diante da falta de material contemporâneo: mestres menores de épocas dominadas por uma abundância de grandes autores estão sendo redescobertos em quase todas as literaturas, desde Alejandro Rossi, Álvaro Mutis e Augusto Monterroso, na latino-americana, até Nina Berverova, Joseph Roth ou Sándor Márai, na Europa Oriental. Isso é ótimo, mas não deixa de ser um nítido sintoma da pobreza da ficção atual. Até agora só uma figura do período mais recente parece ter atingido um patamar mínimo de grandeza amplamente reconhecida: a do alemão (residente na Inglaterra) W. G. Sebald, prematuramente morto em dezembro do ano passado. Outras, como o espanhol Javier Marías ou o franco-russo Andrei Makine, estão aos poucos ocupando o proscênio, mas são personalidades mais ou menos isoladas.

O segundo fator é a avassaladora hegemonia, cultural e comercial, da ficção de língua inglesa, basicamente americana, mas com os britânicos a tiracolo. Seu domínio é tão tentacular e imerecido como o da literatura francesa até a Segunda Guerra Mundial, quando qualquer autor de quinta categoria adquiria estatura mundial pelo simples fato de escrever em francês e publicar em Paris. É só lembrar o entusiasmo com que o jovem Gilberto Freyre lia e comentava Henri Barbusse (1873-1935) ou Ernest Psichari (1883-1914) — escritores não sem mérito, mas hoje conhecidos apenas pelos especialistas — para entender o fenômeno. Hoje em dia é difícil ler os suplementos literários europeus ou latino-americanos sem uma lembrança irônica desses tempos: autores de segunda e terceira divisão aos olhos de seus conterrâneos americanos e ingleses são saudados com artigos de primeira página e direito a entrevista nas seções culturais dos grandes jornais franceses, espanhóis ou italianos. E até autores que ocupam espaços importantes no seu próprio âmbito cultural — os casos clássicos são romancistas como Norman Mailer ou Philip Roth — gozam de uma fama comicamente desproporcionada a seus méritos reais. Tudo indica que, com o tempo, farão companhia a escritores franceses da primeira metade do século 20 como Georges Duhamel (1884-1966) ou Marcel Aymé (1902-1967), cujas obras ainda podem ser compradas em edições de bolso francesas, mas que dificilmente justificam sua fama e as traduções a dezenas de línguas na época da hegemonia cultural francesa.

É desse ângulo que se deve examinar a questão do status, incerto e cambiante, da obra de Ian McEwan e seus companheiros de geração. O peso abrumador da presença global americana tem sido especialmente incômodo para a literatura britânica. Alguns dos maiores romancistas do século 20, como Anthony Powell ou Henry Green, por exemplo, são virtualmente desconhecidos mundo afora pelo simples fato de serem ingleses, suspeitos de passadismo, provincianismo e excessiva correção gramatical, o que é, naturalmente, preconceito.

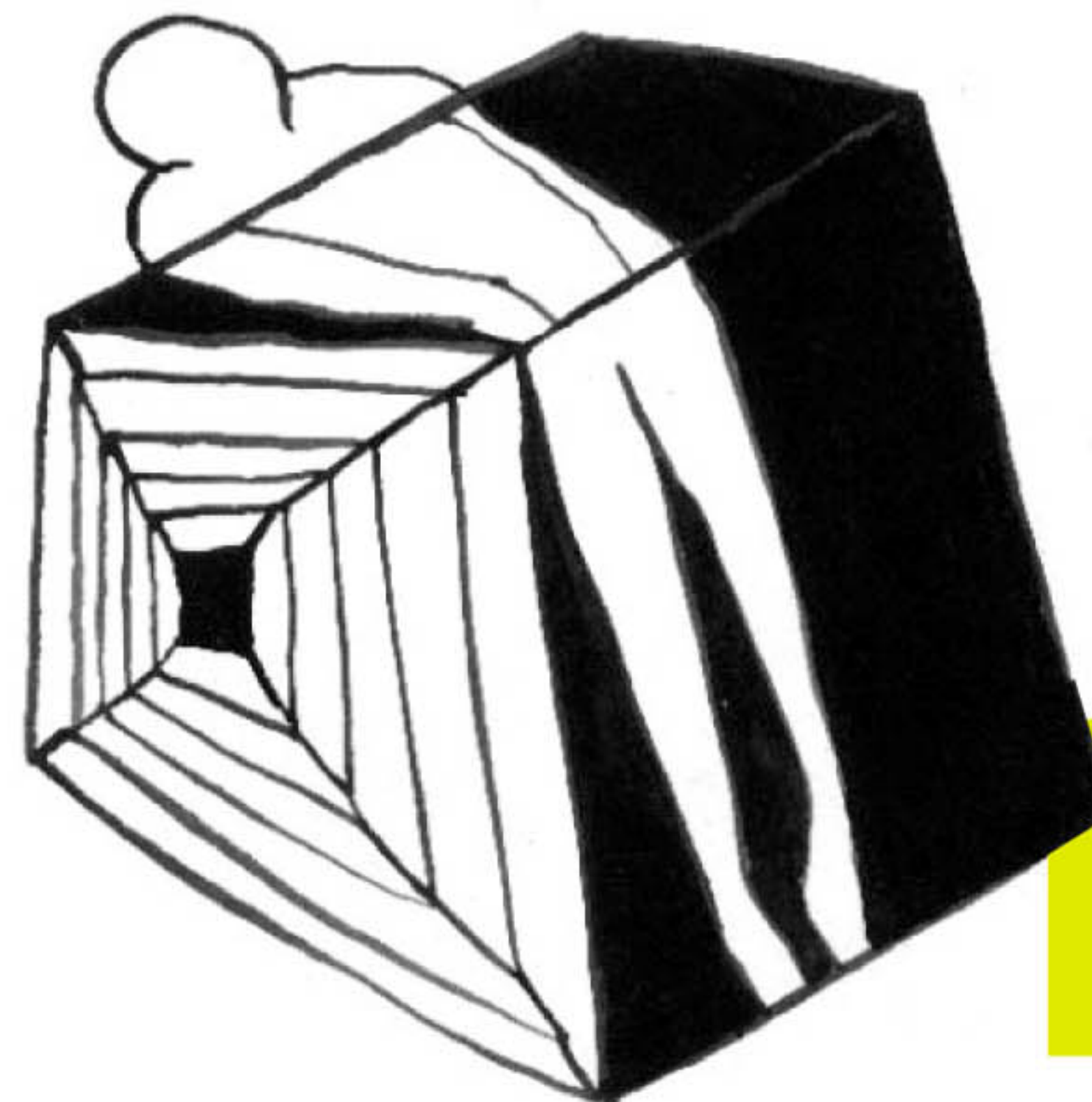
Enquanto os escritores ingleses formados no período anterior à hegemonia americana estavam vivos e ativos, o problema era mais editorial e financeiro do que cultural. Afinal, os autores mais importantes do Modernismo mundial eram ingleses, ou pertenciam, de boa ou má vontade, à tradição inglesa. Mas a partir da década de 60 o ponto de referência obrigatório é a literatura americana. As reações variam no esforço de, ao mesmo tempo, absorver a influência americana e diferenciar-se. Um escritor como Salman Rushdie, nascido na Índia, podia optar pelo realismo mágico latino-americano sem perder autenticidade. Mas as alternativas de seus colegas e amigos eram mais estreitas e mais complexas. Julian Barnes refugiou-se numa francofilia de velha tradição inglesa, mas que no contexto americanizado passou a ter um renovado charme. Martin Amis, de todos o que possui melhores recursos, decidiu enfrentar-se com os americanos no seu próprio território, escolhendo Saul Bellow e Nabokov como seus mentores, e disputando com o velho Mailer o trono do brilhantismo subversivamente irreverente. Só Ian McEwan decidiu — ou deixou-se — continuar na tradição nacional.

Paradoxalmente, sua trajetória literária é, por assim dizê-lo, mais "americana" que a de seus companheiros de geração. McEwan é o mais celebrado produto inglês do método de *creative writing* universitário inventado pelos americanos. Discípulo de Malcolm Bradbury, assistiu a seu curso da Universidade de East Anglia, onde o cânon estudado era da mais estrita contemporaneidade americana: Saul Bellow, Philip Roth, William Burroughs. Recordando esses tempos numa entrevista recente, McEwan diz que compartilhava a opinião estabelecida de que a ficção inglesa era excessivamente "polida e enfadonha". Sua reação à lição americana foi parecida à de Amis: "Senti-me desenfreado e queria chocar". Mas seus recursos eram muito diferentes. Amis era digno filho de Kingsley Amis, um dos grandes romancistas cômicos da língua inglesa, dono do mais fino ouvido de sua geração e de uma voz ficcional maravilhosamente flexível e sutil. McEwan, pelo contrário, como conta num texto autobiográfico recente, teve dolorosas difi-

culdades para superar a pobreza lingüística familiar, apesar de ter recebido uma boa educação. Enquanto Amis podia esbanjar, não sem frivolidade, uma herança verbal polifônica e milionária, McEwan precisou forjar artesanalmente, peça a peça, uma prosa minuciosa e exata, tensamente concentrada em cada detalhe.

Com instrumentos diferentes, os resultados foram diferentes. Como Mailer, Martin Amis possui uma prosa muito superior à sua ficção, por mais loucamente ambiciosos que sejam os temas que escolhe; os dois são grandes escritores e medíocres ficcionistas. Por outros caminhos McEwan parecia condenado ao mesmo destino. Seus primeiros e impecáveis contos e romances são claustrofóbicas câmaras de horrores, em que uma violência grotesca e perversa faz o papel de densidade ficcional. Leitores e críticos apreciavam o talento do autor, mas era evidente que a destreza da execução, e mesmo a engenhosidade dos enredos, dissimulava uma certa pobreza criativa. Os livros estavam bem-feitos, mas como ficção eram claramente insatisfatórios; eram elegantes artefatos literários, mas não romances. Agora McEwan reconhece que tinha, ao longo de meia dúzia de livros, chegado a um beco sem saída, perigando tornar-se um autor de gênero. Gênero aliás tradicional na literatura inglesa, o gótico, já satirizado – como Cervantes o fez com os romances de cavalaria – há quase duzentos anos em *Northanger Abbey* de Jane Austen. Não surpreende, portanto, que a epígrafe de *Reparação* seja uma citação desse romance de Austen, nem que McEwan tenha falado do livro como seu "romance austeniano". Além de tudo, é uma recapitulação crítica da própria obra. Mas também é o primeiro grande romance de McEwan, iniciando assim uma nova etapa.

Reparação conta a história de uma romancista famosa que, no limiar da adolescência, comete um pequeno crime com grandes conseqüências para a sua família. Aos 13 anos, Briony Tallis é uma menina, a caçula da família, inteligente e voluntariosa, que, já decidida a ser escritora, é muito festejada pela sua vocação. A metade deste alentado romance se ocupa de apenas dois dias do tórrido verão de 1935, quando a convencida Briony acredita ter atingido um novo patamar de compreensão da vida, deixando para trás a infância e suas simplicidades. Compenetrada de sua nova maturidade, interpreta de maneira tragicamente errada os amores de sua irmã mais velha, Cecília, com Robbie, filho da faxineira do casarão familiar e beneficiário da generosidade do sr. Tallis, criado em pé de igualdade com os filhos do patrão. Com a intenção de defender a irmã, Briony acusa Robbie, falsamente, de ter violado uma prima que visitava a família, e Robbie vai para a cadeia. O resto do romance, em três seções, resume o destino dos personagens. Na última, ficamos sabendo que o romance que lemos foi escrito por Briony como uma reparação pelo seu crime infantil.

Acima, uma geração de escritores ingleses heterogênea nos estilos e já consolidada: na seqüência, Ian McEwan, Julian Barnes e Martin Amis. Ao lado e na página oposta, outras representações da personagem de *Reparação*: ponto de vista infantil

O Que e Quanto

***Reparação*, de Ian McEwan, tradução de Paulo Henriques Britto. Companhia das Letras, 448 págs., R$ 36**

A destilada lentidão e detalhe dos dois dias iniciais, e a compressão telescópica do resto, lembram a estrutura de *Os Buddenbrooks*, de Thomas Mann. Mas as numerosas e recônditas referências literárias do romance são inglesas, assim como a sua inspiração. Como no romance de Austen, a heroína é vítima de suas fantasias de origem literária, e o enganoso jogo de espelhos de cenas vistas e interpretadas por diversos personagens – assim como o ponto de vista infantil – vem diretamente de Henry James e Virginia Woolf, que também inspira as irisadas descrições de uma casa de campo inglesa. O leitor comum não precisa reparar na parafernália literária do romance. Mas, apesar da ampla satisfação que uma leitura crítica do livro pode dar-nos, o leitor mais inteirado fica com uma incômoda suspeita.

Ian McEwan, poderíamos pensar, simplesmente tem medo de escrever um romance. Na última seção o autor sugere que todas as belezas que o leitor acaba de desfrutar são de certo modo fraudulentas, o tipo de literatura antiquado que escreviam os autores anteriores à sua geração, representados por Briony Tallis. *Reparação* seria apenas um "romance", entre aspas, que um escritor pós-moderno como McEwan só se permite como brincadeira de estilo. Pode ser. Mas o petardo explode em suas mãos. Com este livro McEwan torna-se um "grande romancista". E neste caso as aspas são nossas. ▮

Vai a Vanguarda

Viva Vaia – Poesia 1949-1979, coletânea da obra de Augusto de Campos acompanhada de CD, traz o mais significativo e polêmico do Concretismo

Por Luís Augusto Fischer

Na pág. oposta, _O Anti-Ruído_ (1964), da série _Popcretos_; acima, à direita, _Profilograma 1 – Pound/Maiakóvski_ (1966): incorporação das artes visuais na obra do poeta

FOTOS DIVULGAÇÃO

Quem resiste a uma capa viva, em vermelho e branco, triângulos eqüiláteros e estreitos retângulos em sucessão aparentemente aleatória, a que o olho põe ordem em pouco tempo e lê a repetida provocação "viva vaia"? Quem resiste à combinação inteligente e sensível de palavras, espaços e geometrias, tudo a serviço de desnaturalizar a linguagem para torná-la viva, como aplauso ou como vaia? E se tudo isso ainda fizer-se acompanhar por um CD com leitura e sonorização de algumas das peças, tudo contribuindo não para acalentar, mas para estranhar – quem resiste? Pouca gente, é claro, e não qualquer pessoa interessada em arte. Arte precisa de invenção, de ar novo na sala; e o autor do livro em questão sabe disso, tendo sido, sendo e continuando a ser um dos artistas brasileiros mais interessados na novidade, na investigação, no rompimento, na conquista do terreno incógnito. Este é Augusto de Campos, que no CD se faz acompanhar do músico (e filho) Cid Campos, e este é o livro-reunião *Viva Vaia – Poesia 1949-1979*, em merecida reedição.

Poeta e livro devidamente celebrados por muita gente passam ambos na prova da permanência, porque continuam legíveis e provocativos e, mais decisivo, já se mostraram capazes de gerar descendência. Não foram poucos os poetas ou candidatos que

buscaram encontrar seu *ictus magicus* sugestionados e comovidos pela oposição *Luxo/Lixo*, matriz de famoso poema presente neste livro; foram muitos os poetas e candidatos que tentaram inscrever sua arte na mesma galeria que expõe *Ovonovelo*, *Cidade/ city/ cité* e *O Quasar*, poemas que enfrentam vitoriosamente os limites do verso linear-declarativo da tradição ocidental – limite tomado como alvo de guerra pelos poetas concretos – e incorporam dimensões novas que até então tinham mais a ver com o mundo das artes (e técnicas) visuais do que com a poesia.

Tão produtiva é a poesia de Augusto de Campos, aqui em reunião histórica, que bastaria mencionar os nomes de artistas diretamente tributários seus, artistas renovadores do tamanho de Caetano Veloso, Paulo Leminski, Arnaldo Antunes. E tão forte é sua presença crítica que bastaria lembrar as intensas polêmicas travadas em torno da obra concretista, de Augusto e de seus pares, polêmicas de que devemos recolher um par de questões.

o
n o v e l o
o v o
o v o s o l
e o
l l e t r a
o e
e s t r e l a t
s r e
s o l e t r a r
o e r r
l t e e
r l t e m o r
a a o
t t t
e m o r t e
t e r r e m o t o r
o r m e t r o
r t o
t e r m o m m
e m o t o r
t m o t o r
r t o r t o
o m o r t o
r o

Uma delas argúi a natureza interna das proposições poéticas de Augusto. Verdade que o Concretismo, como regra geral, postulou superar, e de fato ultrapassou, os limites da poesia declarativa vazada em pura linguagem escrita, conquistando virtudes expressivas que, se não eram inéditas, pelo menos eram raras na prática da língua portuguesa, tais como a integração da dimensão espacial da folha de papel no repertório expressivo da poesia, ou como o intenso diálogo com as artes visuais, que se corporifica na dimensão gráfica das edições – de que a atual publicação é exemplar – sempre em busca de efeitos novos e da multiplicação de significados. Na contramão disso tudo, a inquietante pergunta crítica: e como explicar a impressionante proximidade entre tais procedimentos e as práticas da propaganda pura e simples?

A pergunta não tem resposta única nem fácil. Mas atinge um dos pontos centrais da proposição concretista, que assim se aproxima da linguagem servil do mercado, contribuindo para fragilizar certa expectativa de transcendência a que a arte sempre aspirou, mesmo a mais engajada das propostas modernas ou modernistas. Augusto mesmo já argumentou, em torno de sua bela contribuição no campo da tradução de poesia, que suas criações aderem aos procedimentos novos, incluindo os pragmáticos, para distanciar-se deles criticamente – tal seria o caso do poema engajado *Greve*, de 1961, que se vale de técnicas de divulgação de massa para saudar o movimento social tendencialmente revolucionário daquela época.

Do mesmo caldo crítico gerado em torno do Concretismo e da poesia de Augusto de Campos, outra questão se apresenta para a avaliação desta oportuna reedição: trata-se da discussão sobre o papel da vanguarda, em geral, e da vanguarda concreta, em particular, seja no plano brasileiro, seja no plano mais geral de seu tempo. (Qual tempo? O da Guerra Fria, ou da Guerra Fria estética, matriz e horizonte das formulações do grupo.) Parece claro que Augusto de Campos e seus companheiros de jornada fazem eco perfeito para a vocação vanguardista da arte produzida em São Paulo, região que desde o século 19 parece ter-se especializado em conduzir no mesmo ritmo a ponta do processo industrial do país e a vanguarda artística.

Acima, *Código* (1973), da série *Enigmagens*; na página oposta, um dos poemas sem título escritos por Campos no período que vai de 1954 a 1960: desnaturalização da linguagem e busca de novos efeitos e da multiplicação de significados

O problema está em saber se (a) esta insistente coincidência entre mercado e arte compromete os resultados estéticos, ou até que ponto, e se (b) tal liderança, ao lado de representar profundamente o caminho paulista, também consegue ser significativa para o país em geral, ou se, pelo contrário, inibe ou até sufoca outras vozes, menos ou nada vanguardistas, mas ainda assim legítimas. Quanto à significação temporal, é de ver que o Concretismo, como toda a vanguarda, é no mundo artístico a parte mais sujeita a obsolescência: por ousar apresentar-se como uma antecipação do futuro, corre sempre o risco de ver suas profecias negadas ou realizadas, em todo o caso medidas pela trivial realidade – e isso é tremendo para quem, imaginando viver fora do tempo, acaba vendo sua arte transformar-se em trocadilho para uso exemplar em cursos de Comunicação Social.

No fim das contas, e seja qual for o lado que se tome no debate, ainda agora relevante para o país, é de reafirmar a posição central da arte concreta e da poesia de Augusto de Campos na conversa sobre o lugar da arte no mundo, neste mundo, que tantas vezes destrói as melhores intenções no mesmo moinho que dá à luz a mercadoria em série.

O Que e Quanto

Viva Vaia – Poesia 1949-1979, **de Augusto de Campos. Ateliê Editorial, 258 págs., R$ 60**

A fúria humanista de Ariosto

Em nova e bela edição no país, *Orlando Furioso* mostra, por meio de uma paixão frustrada, as conquistas estéticas do Renascimento. Por Daniel Piza

Um passeio por qualquer um dos grandes museus da Europa mostra com clareza como a pintura sacra vai dando lugar à extraordinária fertilidade visual do Renascimento. Por exemplo: nos retratos tradicionais da "*madonna con bambino*", a interação entre a Virgem Maria e o bebê Jesus vai se tornando mais intensa, mais real, com a evolução da técnica do desenho e com a troca de olhares entre mãe e filho. O que antes era uma posição fixa, hierática, vai ganhando intimismo, poder mimético. O mesmo se vê na transformação da poesia medieval para a renascentista. O amor romântico, ainda platônico, passa a ser celebrado menos como imagem projetada, mais como imagem procurada. Os personagens se olham e reconhecem a força do que estão sentindo, a qual as palavras, como as figuras, tentam traduzir, emulando um estado de encantamento. E assim existe uma relação direta entre essa conquista estética e o humanismo renascentista.

A poesia de Ludovico Ariosto (1474-1533) representa o estágio avançado dessa nova voltagem emocional. Em sua obra-prima, *Orlando Furioso* — que recebeu bela edição bilíngüe da Ateliê Editorial, com tradução e seleção dos principais trechos de Pedro Garcez Ghirardi e ilustrações de Gustave Doré —, fez um épico em torno de uma paixão frustrada. O livro nasceu como continuação de *Orlando Innamorato*, de Matteo Maria Boiardo. Orlando, na verdade, é o nome italiano de Roland, personagem clássico da literatura medieval francesa. A diferença é que o heroísmo dos épicos de Carlos Magno, como ficaram conhecidos, deu lugar em Ariosto a narrativas que envolvem façanhas históricas, mas também dramas pessoais, incertezas subjetivas. Orlando se enamora de Angélica, mas não é correspondido e isso o enlouquece, tudo sob o pano de fundo da guerra entre sarracenos e cristãos. Angélica é uma princesa oriental, e por sua causa Orlando deixa o Exército cristão. Sua "fúria" é o abandono da sensatez e da sisudez, mas também a descoberta de novas sensações e do ridículo humano. Como nota o tradutor na introdução, Ariosto parte de Petrarca e dá novas conotações ao humanismo então nascente.

Não é difícil entender por que, entre outros, Voltaire se deixou fascinar por esse livro. As aproximações entre Ocidente e Oriente e entre razão e loucura vão aparecer nos contos do autor de *Micrômegas* e *Cândido*. Os personagens de Ariosto, como os seres humanos de qualquer cidade em 2002, vivem a confundir o aparente e o real, a patinar nas ambivalências morais da vida. Esse sentido do irônico abrirá caminho para obras magnas como *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, e tudo o que se seguiu, ou seja, o próprio nascedouro do romance ocidental. Machado de Assis, não por menos, cita Ariosto em *Dom Casmurro*, como lembra o tradutor. A referência de Machado é a fertilidade da imaginação de Ariosto, outro motivo que o coloca no fulcro do Renascimento. Movido por sua inteligência sutil e seu humor lírico, Ariosto cria imagens com traços econômicos e fortes. Não à toa suscitou as imagens cheias de vigor gráfico feitas por Doré.

O poema nas gravuras de Gustave Doré: ao lado, Orlando em batalha e, na página oposta, a donzela seduzida por Proteu

FOTOS DIVULGAÇÃO

Outro ângulo de influência de Ariosto sobre autores posteriores é sua linguagem simples, fluente, de ritmo compassado e eficaz. Na tradução de Ghirardi, que não se preocupou em "transcriar" a métrica original, ciente de que cada idioma tem sua acentuação corrente, podemos sentir, também, a presença futura de *Os Lusíadas*, de Camões. É como um arco que liga Dante ao épico português, como se vê na cena em que Angélica é arrebatada por um corcel alado e encerrada numa torre: "Tão puro brilha o aço em cada torre/ Que de nódoa ou ferrugem sempre é isento./ Noite e dia o ladrão as plagas corre/ E depois acha ali forte aposento./ Debalde ao que ele preia alguém socorre/ Com brados de blasfêmia ou de lamento./ Minha amada, meu próprio coração/Desespero livrar de tal prisão".

Ariosto começou a trabalhar no livro em 1505 e o publicou pela primeira vez em 1516, com 40 cantos. Em 1532 eles foram ampliados para 46 e, postumamente, em 1545, ganharam um apêndice de cinco cantos. A edição brasileira, que recupera um clássico malcuidado por aqui, traz os oito cantos iniciais integralmente traduzidos em oitavas e mais 12 episódios dos cantos seguintes. A decisão editorial foi acertada, porque a versão completa não seria tão convidativa. A tradução capricha na busca do equilíbrio que o original exibe entre o andamento controlado dos versos e as engenhosas alterações de tom, mesmo que às vezes abuse de termos menos correntes no português moderno.

Como em toda obra-prima, *Orlando Furioso* confunde — ou funde — forma e conteúdo, pois a estrutura das oitavas é eficiente na descrição contagiada da história, que alterna combates e amores, aflições e aventuras, numa aparente unidade. É como se lêssemos as *Metamorfoses* de Ovídio entremeadas de meditações líricas. Veja a cena em que Alcina seduz Rogério: "Cada conviva pouco é diferente/ Dos mais, na idade flórida e beleza:/ Mas Alcina era deles a mais bela,/ Como o sol é mais belo que uma estrela./ Sua pessoa era tão bem formada/ Quanto as que fingem magistrais pintores;/ A longa cabeleira ia trançada:/ Ouro não há que a vença em resplendores". Mas, depois de descobrir os encantos de Alcina, Rogério presencia sua transformação: "Ali estupendamente se transforma:/ Aumenta mais de um palmo de estatura,/ O tamanho dos membros lhe conforma;/ Do nigromante, assim, toma a figura/ Sem lhe tirar nem pôr, e a mesma forma/ Do que criou Rogério com ternura./ Os queixos recobriu de barba vasta;/ A fronte fez rugosa, a pele gasta".

A confluência de tradições em Ariosto quase explica a riqueza de sua herança, mas não necessariamente sua originalidade. Era na maior parte do tempo um dramaturgo menor, herdeiro da comédia latina, "doméstica", que hoje chamaríamos de comédia de costumes. Advogado que trabalhou para o clero e a aristocracia, fez vasta literatura satírica, inspirado pelos sermões de Horácio, e defendeu causas como a independência do escritor, combateu a corrupção e o egoísmo das autoridades da Igreja e criticou o humanismo tradicionalista, baseado numa educação literária formalizante e inflexível. Esses elementos temperam sua apropriação da tradição clássica, de Homero a Dante, com um humor antimoralista e uma capacidade de mesclar gêneros que são seminais. A elegância de sua versificação e linguagem não exclui desvios de registro e acidentes.

Além disso, Ariosto, como muitos daqueles clássicos antigos — e poucos dos clássicos modernos —, conseguiu atingir públicos de todos os tipos, jovens e velhos, eruditos e não eruditos, homens e mulheres. Ghirardi conta que as camponesas italianas tinham o hábito de cantar oitavas de *Orlando Furioso*, e não é para menos: Ariosto foi revolucionário ao introduzir o ponto de vista feminino. No canto 8º, ouvimos o lamento inesquecível de Angélica: "À mulher, neste mundo, que sobrou/ De bom, se a castidade se lhe tira?/ É meu mal, ai de mim!, que jovem sou/ E, dizem, bela (seja ou não mentira);/ Se isto é favor, aos céus graças não dou:/ É raiz do que contra mim conspira".

Mulheres bonitas do século 21 não diriam melhor. Naqueles anos em seguida à descoberta do Novo Mundo, Ariosto abriu Américas duradouras para a literatura.

O Que e Quanto

Orlando Furioso, **de Ludovico Ariosto, tradução de Pedro Garcez Ghirardi. Ateliê Editorial, 290 págs., R$ 52**

Conversa de menina

No livro de memórias de infância *Mar de Dentro*, a escritora gaúcha Lya Luft combina poesia e romance

Inicialmente tradutora de autores como Bertolt Brecht, Virginia Woolf, Herman Hesse, Thomas Mann e Günther Grass, Lya Luft começou a carreira literária como poetisa e, só mais tarde, já madura, passou ao romance, gênero que lhe conferiu maior reconhecimento como escritora, em títulos como *Rio do Meio*, prêmio de melhor obra de ficção de 1996 pela Associação Paulista dos Críticos de Arte. No livro de memórias de infância *Mar de Dentro* (Editora ARX, 160 págs., R$ 19), a escritora mistura um pouco das duas formas: cada capítulo é apresentado por um poema, e os personagens das histórias são aqueles que conviveram, real ou imaginariamente, com ela quando criança: parentes, amigos, anõezinhos, medos noturnos, figuras misteriosas de uma cidade do interior do Rio Grande do Sul, onde cresceu.

O personagem principal, como ela mesma diz, "é o mistério da vida que me fascina desde pequena". Nas suas lembranças, a escritora fala mais dos pensamentos e das sensações da menina do que dos fatos que poderiam constar de uma biografia. É a Lya Luft adulta falando com a Lya Luft criança, tentando despertar aquela que ficou adormecida, apagada pelo passar do tempo. A escritora dialoga também com seus livros anteriores, citando trechos e personagens já conhecidos de seus leitores.

Por não se tratar exatamente de uma ficção, este pode não ser o livro mais indicado para quem quer conhecer a romancista gaúcha, mas aqueles que já tiveram contato com sua obra e a admiram, talvez gostem de participar de suas recordações de infância, conhecer as descobertas de uma criança curiosa e encantar-se com sua inocência. E reconhecerão nele a mesma escrita suave, carregada de poesia e imagens inesperadas de seus romances anteriores. – DENISE LOTITO

Acima, capa do livro: "mistério da vida"

O aventureiro engajado

Para marcar o bicentenário de nascimento de Victor Hugo, é relançado *Os Trabalhadores do Mar*, traduzido por Machado de Assis

Para comemorar o bicentenário de nascimento do escritor francês Victor Hugo (1802-1885), a editora Nova Alexandria relança o romance *Os Trabalhadores do Mar* (352 págs., R$ 32), em tradução de Machado de Assis. Ao lado de *Os Miseráveis*, *La Légende des Siècles*, *Les Contemplations* e outros, é uma das obras que esse escritor romântico e engajado produziu nos anos em que esteve exilado por discordar dos rumos do 2º Império, no reinado de Napoleão 3º (1852-1870), chamado ironicamente por Hugo de "*Napoléon Le Petit*". É desse escritor sexagenário, já reconhecido nacional e internacionalmente, que um Machado de Assis ainda jovem, antes da crise dos 40 que nos traria *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, seria o tradutor. O romance se passa numa ilha da Normandia, onde o escritor esteve exilado, e narra as aventuras do misterioso e solitário pescador Gilliat, que dará provas de sua bravura e ciência na luta contra o temível Mar da Mancha, com o objetivo de recuperar uma embarcação naufragada. Sua recompensa será a mão da bela e amada Déruchette.

Embora essa história açucarada pudesse afastar o leitor moderno, o grande interesse da obra não está no enredo, mas na escritura de um Victor Hugo que esbanja talento numa narrativa de ritmo cadenciado, sem pressa, na qual a engenhosa composição da atmosfera que preparará o clímax da história é entremeada por seus consagrados retratos e paisagens, por suas célebres reflexões a respeito da alma humana. E ainda mais quando tudo isso é capturado pela elegância e a fina ironia incomparáveis de Machado de Assis, que se mostra um sensível e criativo tradutor, muito perspicaz ao lançar mão dos recursos tradutórios certos nas horas certas. Imperdível lição para tradutores e deleite para amantes da boa literatura. A edição ainda conta com bom prefácio e notas informativas de cunho histórico e lingüístico. A lamentar apenas os recursos gráficos pobres da edição, que às vezes desvalorizam tão rico material. – DL

Acima, a nova edição: naufrágio, amor e exílio numa narrativa cadenciada

POR JOSÉ CASTELLO

VESTÍGIOS DO REAL

Nos contos de *Deixe o Quarto como Está*, Amilcar Bettega Barbosa rompe com o naturalismo e a esterilidade do exercício formal para investir na imaginação

Ecos, influências, vestígios: não há escritor que deles possa escapar. Nem aqueles que escrevem com grande liberdade, como o gaúcho Amilcar Bettega Barbosa. Os reflexos de um Dostoiévski são, de fato, inconfundíveis em relatos como o primeiro dos dois *O Crocodilo*, a história de um homem que acorda com um crocodilo agarrado às costas. E, é quase inútil dizer, os rastos de um Franz Kafka. Reverberações que assinalam leituras, ou paixões íntimas, e até (mas esse não é o caso de Bettega) influências asfixiantes. Logo se pensa, também, no argentino Julio Cortázar, nas mãos de quem o fantástico se tornou um instrumento de conhecimento, a perfurar a fragilidade humana. Escritores que não se contentaram com a superfície da realidade e que suspeitaram de sua aparência singela. Ou que, para relembrar o princípio legado por André Breton, trataram de "procurar tudo ver, tanto por fora como por dentro".

Numa cena literária como a brasileira, que ora se caracteriza pelo naturalismo ingênuo, ainda que reformado pelos elementos urbanos, ora pelos exercícios cerebrais que se contentam em reverberar algumas lições modernistas (secura, contenção, elipse), é estimulante quando um jovem escritor como o gaúcho Amilcar Bettega Barbosa volta a apostar naquilo que a ficção tem de mais próprio, ainda que de mais ameaçador: a imaginação. No campo da poesia, movimento semelhante tem sido feito por outro gaúcho, Fabrício Carpinejar, um poeta que veio, ele também, desmentir toda uma tradição recente de avareza e gelidez. Está sendo feito, ainda, por outro jovem prosador gaúcho de qualidade, Altair Martins – ele também, como Amilcar, uma descoberta do editor e escritor Walmor Santos, da pequena mas audaciosa WSEditor, de Porto Alegre.

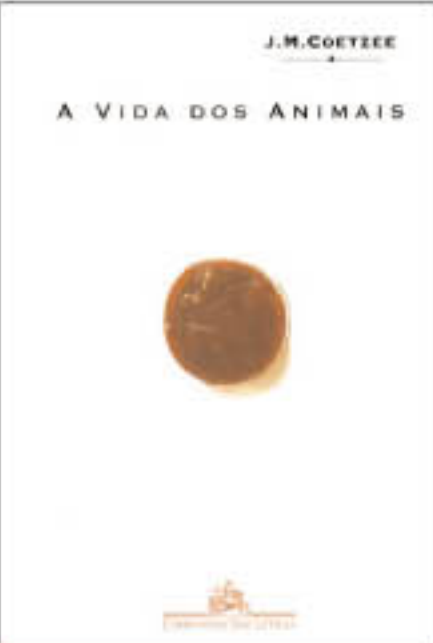
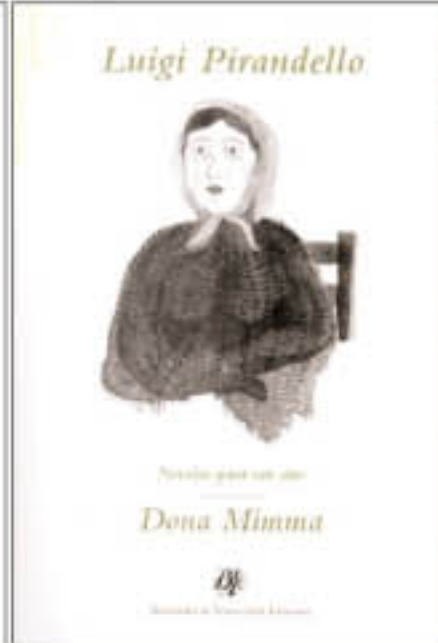
Os contos de Bettega são narrados de modo desassombrado, sincero, com a mesma naturalidade de quem relata um evento cotidiano, ou um caso sem importância. É nessa atmosfera banal que o imaginário irrompe, não para quebrar ou substituir a realidade, ou para com ela competir, mas, ao contrário, para alargá-la, descortinando fronteiras que, habitualmente, desconsideramos. Contradições que parecem insuperáveis ali coabitam; paradoxos, cujos elementos soam conflitantes, neles encontram harmonia. O homem que recebe como herança do pai uma estranha substância em forma de geléia da qual não pode se desgrudar, o outro que visita a mansão de uma duquesa onde se praticam exercícios sádicos, ou o que deseja fugir de uma cidade, mas, mesmo instalado num trem em velocidade, jamais consegue dela se afastar, ou ainda uma casa que se redesenha e passa a comandar o próprio destino são apenas pontas de uma realidade muito mais complexa do que alcançamos ver. Num mundo interligado e já sem mistérios, em que clicando um botão de TV podemos alcançar os espaços mais remotos, a literatura, tal qual Bettega a pratica, volta a ser o lugar do susto, aquela fronteira onde nos espera o que não podemos esperar.

Porque Bettega, de fato, circula pelos limites da literatura, ali onde ela se comunica com o acaso e o sobressalto. E nos oferece, assim, contos que, em vez de imitar a realidade como faz o novo naturalismo, ou de desconhecê-la como os livros escritos pelo novo intelectualismo, a ampliam e enriquecem. Amilcar Bettega Barbosa pratica uma literatura que não se furta, porém, a lidar com as limitações humanas – e isso parece indicado no discreto subtítulo, *Estudos para a Composição do Cansaço*. Segue, quem sabe, o conselho de Witold Gombrowicz, o escritor polonês que se radicou na Argentina que, em seus *Diários*, recomenda: "Ser livre, mas inclusive na liberdade não se exceder".

FOTO HUGO SCOTTE/DIVULGAÇÃO

Acima, o livro e seu autor: o susto, o acaso e o sobressalto

Deixe o Quarto como Está, de Amilcar Bettega Barbosa. Companhia das Letras, 128 pág., R$ 23

OS LANÇAMENTOS NA SELEÇÃO DE BRAVO!

TÍTULO	**A Vida dos Animais** Companhia das Letras 148 págs., R$ 19,50	**Novelas para Um Ano – Dona Mimma** Berlendis & Vertecchia 173 págs., R$ 26	**Poesias Completas** Ed. da Unicamp/Imprensa Oficial SP 603 págs., R$ 60	**Vidas de Santos** Casa da Palavra 251 págs., R$ 26	**Durante Aquele Estranho Chá** Rocco 203 págs., R$ 25
AUTOR	O sul-africano **J. M. Coetzee** é um dos melhores escritores da língua inglesa contemporânea. Ganhou duas vezes o Booker Prize, a segunda por *Desonra*, também lançado no Brasil.	**Luigi Pirandello** (1867-1936) é o mais importante dramaturgo italiano do entreguerras. Textos como *Seis Personagens à Procura de um Autor* lhe deram o prestígio suficiente para ganhar, em 1934, o Nobel de Literatura.	**Álvares de Azevedo** (1831-1852) é expoente da chamada segunda geração da poesia romântica no Brasil. Também publicou obras importantes em prosa: os contos de *Noite na Taverna* (1855) e a peça *Macário* (1855).	**Eça de Queiróz** (1845-1900) é o autor central do romance português em todos os tempos. Livros como *Os Maias* e *O Crime do Padre Amaro* o puseram à altura dos grandes realistas do século 19.	**Lygia Fagundes Telles** é contista e romancista de reconhecida obra. Entre seus principais livros estão *Ciranda de Pedra* (1954), *As Meninas* (1973), *Seminário dos Ratos* (1977) e *A Noite Escura e Mais Eu* (1996).
TEMA	Duas palestras que Coetzee foi convidado a fazer sobre "um tema ético relevante" na Universidade de Princeton. Em vez do ensaio, ele preferiu o formato de ficção: na história, uma escritora dá duas palestras sobre o abate de animais.	Reunião de "novelas" (ou contos, embora a diferenciação não venha ao caso) que o autor escreveu no início do século 20.	Edição crítica da poesia do autor, organizada nos anos 70 pelo poeta e crítico Péricles Eugênio da Silva Ramos (1919-1992) e agora reunida por Iumna Maria Simon.	A vida de um São Cristóvão pobre e deformado, de um Santo Onofre ermitão no deserto e de um São Frei Gil rico e belo em três novelas distintas – a última, inacabada.	Reminiscências pessoais, depoimentos e ensaios sobre viagens e pares como Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Monteiro Lobato e Clarice Lispector.
POR QUE LER	Por Coetzee, mestre em partir de um tema aparentemente gasto – a situação na África do Sul em *Desonra*, a militância vegetariana agora – e dar-lhe um tratamento desconcertante.	Para conhecer a obra menos célebre de Pirandello, longe dos desafios e vantagens do teatro. Os textos têm força suficiente para sobreviver sem luzes, cenários e atores.	Pela qualidade de boa parte dos poemas e pela importância histórica de Azevedo, um dos artífices de uma estética de grande influência no Brasil até as vésperas do modernismo.	Pela curiosidade desses textos que, segundo críticos como Antonio Cândido, marcam, juntamente com o romance *A Cidade e as Serras*, o "recuo ideológico" que Eça experimentou no fim da vida.	Pela possibilidade de reconstituir, de forma fragmentária e por meio de uma voz bastante particular, fatos, movimentos e facetas menos conhecidas de personagens da cultura brasileira e internacional.
PRESTE ATENÇÃO	Nas reações que as palestras provocaram entre cientistas e intelectuais, anexadas no fim da edição. A análise da professora Marjorie Garber, por exemplo, é involuntariamente hilariante.	No pessimismo do livro, um dos pilares da obra do dramaturgo: no conto *A Roupa Nova*, uma herança confunde uma família; em *Quando Se Compreende*, um pai perde o filho na guerra.	Nos temas prediletos do autor – o amor, o tédio, a morte –, também típicos da chamada "geração do mal do século". O poeta teve vida curta, mas sua arte ficou.	Em como esse autor notabilizado pelo anticlericalismo, pela ironia e pelo ataque sem tréguas à sociedade do seu tempo se move nesse terreno menos pontual e imediato.	Na pouca importância dada a referências precisas: o livro, classificado como não-ficção, ganha um caráter ambíguo, condizente com o título da coletânea anterior de Lygia, *Invenção e Memória*.
EDIÇÃO	Capa de Angelo Venosa. Em um título e uma imagem, o espírito irônico e trágico do livro.	Parte da elegante coleção *Letras Italianas*, de textos menos conhecidos do século 20 naquele país.	Com inéditos, cartas e bibliografia atualizada sobre o poeta.	Com posfácio de Sofia Souza e Silva e bibliografia indicada. A capa é que não ajuda.	Ressente-se da indicação de data dos textos. Capa e projeto gráfico elegantes.
TRECHO	"Norma e a mãe dele nunca se gostaram. Provavelmente a mãe dele nunca iria gostar de nenhuma mulher com quem ele se casasse. Quanto a Norma, ela nunca hesitou em dizer que os livros de sua mãe são superestimados e que suas opiniões sobre animais, consciência animal e relações éticas com os animais são inconsistentes e sentimentais."	"A menina, fazendo a volta, deu de cara com ele, de repente, pertíssimo; mal teve tempo de olhá-lo com olhos assustados; o disparo ressoou e a menina caiu de costas, em meio aos gritos da mãe e dos outros inquilinos, que viram horrorizados o corpinho rolar pela escarpa abaixo (...)" (do conto *A Vingança do Cão*)	"Oh! ter vinte anos sem gozar de leve/ A ventura de uma alma de donzela!/ E sem na vida ter sentido nunca/ Na suave atração de um róseo corpo/ Meus olhos turvos se fechar de gozo!" (*Idéias Íntimas*)	"Sentia como uma tristeza diante daquelas coisas inacessíveis: – e o suspiro que lhe fugia do peito fazia voltar os noviços, que, às escondidas do Padre, lhe faziam visagens como de demônios." (*São Cristóvão*)	"Durante alguns dias o casal (*Sartre e Simone de Beauvoir*) desapareceu do meu horizonte, cumprindo um programa demasiado longo para tão curta estada, será que gostariam mesmo de ver as cobras do Butantã? Enfim, por que não? O escritor William Faulkner até que se mostrou bastante interessado nelas."

EDIÇÃO DE MICHEL LAUB (INTERINO)

TÍTULO	**Cadeiras Proibidas** Global 144 págs., R$ 18	**São Paulo/Brasil** Editora Dimensão 107 págs., R$ 12	**A Ignorância** Companhia das Letras 156 págs., R$ 24	**Moça com Brinco de Pérola** Bertrand Brasil 239 págs., R$ 25	**O Vôo da Rainha** Objetiva 277 págs., R$ 27,90
AUTOR	**Ignácio de Loyola Brandão** foi um dos autores firmados no boom da literatura urbana brasileira dos anos 70. Publicou *Zero* e *O Homem Que Odiava a Segunda-Feira*, entre outros.	Nascido em 1962, **Fernando Bonassi** é ficcionista e dramaturgo, figura ativa da nova literatura urbana brasileira. Publicou *Um Céu de Estrelas* e *100 Coisas*, entre outros.	O tcheco **Milan Kundera** escreveu *A Insustentável Leveza do Ser*, *A Brincadeira*, *Risíveis Amores* e *A Identidade*, entre outros.	**Tracy Chevalier** é americana e mestre em Técnicas de Redação Criativa. Em 1997 estreou com *The Virgin Blue*. Vive em Londres.	O argentino **Tomás Eloy Martinez** é diretor do Programa de Estudos Latino-Americanos da Rutgers University, nos Estados Unidos. Publicou *Santa Evita*, entre outros livros.
TEMA	Contos curtos reunidos pela primeira vez em 1976. O insólito dá o tom: um personagem amontoa sacos vazios, outro nota que a própria orelha cresce, um terceiro tem o hábito de contar portas, e assim por diante.	Minicontos sobre a vida privada entrelaçada com a violência, o esvaziamento ético e a falta de perspectivas de uma grande metrópole. Classificada como "literatura infanto-juvenil", a coletânea é, na verdade, para todas as faixas.	O encontro de dois exilados em sua Praga natal, 20 anos depois de terem se visto pela última vez, reacende memórias e, quem sabe, um antigo caso de amor.	Uma criada de 16 anos se envolve com o patrão, o pintor Johannes Vermeer, na Holanda do século 17. A história mistura verdade e ficção e é inspirada no quadro que dá título ao livro.	Um jornalista argentino poderoso apaixona-se obsessivamente por uma repórter em início de carreira. O livro encerra a coleção *Plenos Pecados*, de novelas sobre os pecados capitais, e tematiza a soberba.
POR QUE LER	Pelo subtexto. De temática aparentemente surrealista e bem-humorada, boa parte dos contos serve como metáfora do sentimento geral de atomização e impotência que se vivia à época no país.	Para conferir se o autor supera um desafio típico da ficção a que se propõe: o de ir além do que já dizem sobre esse tema os noticiários e o senso comum.	Pelo tema do desterro, um dos pilares da ficção mundial no século 20, aqui tratado por um célebre escritor exilado, cuja fama talvez tenha mais a ver com isso do que com seu mérito literário.	Pela reconstituição de época e por Vermeer, que está na moda: o pintor também foi o ponto de partida de *O Quadro da Menina Azul*, de Susan Vreeland.	Pela tentativa de reconstituir o jogo de interesses e poder que cerca a imprensa. Desde o Balzac de *Ilusões Perdidas*, esse é um tema recorrente da literatura – e, até por isso, arriscado.
PRESTE ATENÇÃO	Se a força do livro resiste a essas décadas em que o engajamento estético perdeu adeptos. Ignácio de Loyola é um autor que, para além de esquematismos, nunca teve medo de expor posições.	Na técnica narrativa. Em seus melhores momentos, Bonassi aposta numa prosa de tensão quase poética, que por meio da elipse alarga as camadas de entendimento do texto.	Nos flashes sobre a história tcheca e o comunismo. É um expediente dos best sellers "informativos" para prender a atenção do leitor – e eventualmente esconder os defeitos da prosa e da trama.	Na prosa da autora, que não teme os riscos da metáfora e do lirismo. Elogiada no exterior, ela por vezes se perde em certa literatice.	Em até que ponto a trajetória do protagonista se cruza com a do brasileiro Antônio Pimenta Neves. É um elemento de curiosidade adicional a compensar o texto com alguma freqüência frouxo.
EDIÇÃO	Falta um ensaio que situe a obra em sua época original, o que ajudaria na sua compreensão.	Parte da coleção *Vida à Vista*. Despojada, mas não displicente.	Tradução a partir do francês, língua em que Kundera refez o original em tcheco.	Na tipologia e nos enfeites da orelha e do texto interno, uma estética de best seller.	Segue o padrão da coleção. Tradução de Sérgio Molina.
TRECHO	"Apanhou o envelope e na sua letra cuidadosa subscritou a si mesmo: Narciso, rua treze, nº 21. Passou cola nas bordas do papel, mergulhou no envelope e fechou-se. Horas mais tarde a empregada colocou-o no correio. Um dia depois sentiu-se na mala do carteiro." (*O Homem Que Se Endereçou*)	"Cada um se segura num emprego. Descola alguma coisa pra vender: fichas telefônicas, roupas dando sopa nos varais, Opala 79. Pra fumar. Pra beber. Dando voltas no próprio rabo. Segunda-feira ainda é apenas fumaça." (*Paisagem Noturna com Periferia*)	"Irena se censura por ter perdido o gosto pela cerveja; aprendeu na França a saborear o que bebe em pequenos goles e perdeu o hábito de engolir de uma vez só uma grande quantidade de líquido (...)"	"Acostumei-me a estar perto dele. Às vezes, ficávamos lado a lado no pequeno sótão, eu moendo o grafite branco, ele lavando lápis-lazúli ou queimando ocres no fogo. Falava pouco, era um homem calado. Eu também era quieta (...). Quando terminávamos, um derramava água de um jarro nas mãos do outro para limpar."	"O que o presidente viu no limoeiro, se é que ele viu alguma coisa, foi uma miragem. Ou está mentindo, ou lhe apareceu o demônio. Qualquer aprendiz de teologia pode explicar isso melhor do que eu. O que me estranha é que mais bispos não tenham protestado. E até o próprio João Paulo II."

Acima, cenas do ritual de iniciação do diretor Pete Jones (na pág. oposta, com um de seus atores-mirins): suspense e melodrama

FOTOS DIVULGAÇÃO

A indústria como ela é

HBO exibe o *Projeto Greenlight*, misto de série e *reality show* que retrata as entranhas do cinema americano. Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

No último inverno americano, depois dos ataques de 11 de setembro e de duas temporadas de *Survivor* e *Big Brother* e antes do fenômeno *The Osbournes*, o público dos Estados Unidos consagrou uma nova forma de *reality show*: a descoberta, humilhação e iniciação de um inocente chamado Pete Jones nos rigores dessa sociedade semi-secreta chamada Indústria Cinematográfica. O processo durou 12 semanas, levou o título *Projeto Greenlight* e foi exibido pela HBO, mesma emissora que o veicula a partir deste mês no Brasil (*veja quadro*).

Projeto Greenlight tornou-se, rapidamente, a grande sensação da temporada americana — a ponto de seus principais "personagens", o "herói" Jones e o "vilão" Chris Moore, presidente da produtora Live Planet, de Matt Damon e Ben Affleck, serem parados na rua com pedidos de autógrafo. E, no entanto, tudo começou com propósitos bem diversos dos que impulsionam o feijão-com-arroz dos *reality shows*: decididos a multiplicar as benesses do súbito sucesso que se abateu sobre eles com *Gênio Indomável*, Damon e Affleck foram além do gesto habitual de todo jovem astro guindado aos píncaros da glória: além de criarem a costumeira produtora (Live Planet), com o igualmente habitual *deal* com a Miramax, a dupla anunciou que estava abrindo as portas da indústria, democraticamente, ao povo.

Ou quase: no início de 2001, Damon, Affleck e o sócio Chris Moore anunciaram que estavam abertas as ins-

O Que e Quando

Projeto Greenlight.
Série em 12 episódios de 30 minutos cada. HBO, domingo, às 21h30, a partir do dia 28

crições para o *Projeto Greenlight*: qualquer pessoa, desde que tivesse zero de experiência em cinema, podia inscrever um roteiro. A escolhida, por um comitê formado por Damon, Affleck, Moore e uma representante da Miramax, teria a oportunidade de dirigir seu projeto, com um orçamento de US$ 1 milhão e lançamento garantidos pela Miramax. Com um detalhe: todo o processo, da seleção do vencedor à produção, seria documentado nos menores detalhes por uma equipe da HBO e exibido no canal a cabo antes do lançamento do filme.

A intenção, diz Affleck, era acima de tudo educativa: "Sabemos, por experiência própria, que o público tem idéias altamente fantasiosas sobre o processo de criação no cinema. A maioria das pessoas ainda imagina a coisa toda envolta em glamour, luxo e excesso, quando a realidade é inteiramente diferente. Queríamos mostrar o que realmente acontece, o trabalho brutal e o nível de compromisso que uma pessoa deve ter para realizar um projeto". No fim das contas, os planos educativos transformaram-se naquilo com que sonham todos os produtores de *reality shows*: uma mistura de suspense e melodrama apimentado pelo fato de ser "tudo verdade", tanto quanto pode ser uma experiência vivida em tempo integral diante de uma equipe de TV — quatro pessoas, com equipamento de vídeo digital, capturando todos os momentos de seu dia, sob a orientação da diretora Liz Bronstein, num total de mais de mil horas de imagens.

Até o "arco do personagem", como gostam de dizer os manuais de confecção de roteiros, é impecável. *Projeto Greenlight* começa com um humilde e impressionável Pete Jones — um ex-vendedor de seguros, ex-assistente de produção sem formação ou experiência alguma de cineasta, sendo escolhido, com uma dose considerável de hesitação, entre mais de 7 mil candidatos ("Qual destes roteiros é o menos horrível?", diz um Ben Affleck desiludido, logo no primeiro episódio).

Ao longo da sua jornada, contudo, à medida que Jones salta sobre os múltiplos obstáculos que se interpõem naturalmente no caminho de qualquer projeto, sua expressão, texto e linguagem corporal mudam visivelmente. Já no terceiro episódio, ele está emitindo sua frase-chave, seu bordão: "Só sobre o meu cadáver!", a cada nova pressão de Chris Moore ou da Miramax. No fim da série, mais exausto que feliz, um Peter Jones inteiramente controlado e seguro de si manipula sem dificuldade os vorazes repórteres que o cercam no festival Sundance, chamando Affleck e Damon de "Ben" e "Matt" com a naturalidade de um velho amigo. "Eu sei que deveria ser sobretudo grato, mas na verdade estava numa posição muito difícil", diz Jones. "É meio complicado passar de 'muito obrigado pela oportunidade' para 'isto não deve ser assim' num curto espaço de tempo."

Jones (nesta pág.) e seu caminho tortuoso (pág. oposta). "Futuro do *reality show*"

A questão da gratidão é complicada. Após acompanharmos sua saga, a impressão é de que Jones recebeu o popular presente de grego, outorgando a seus benfeitores muito mais do que eles jamais sonharam dar. O US$ 1 milhão prometido é, desde o início, insuficiente para realizar um filme de época como *Stolen Summer*, o projeto de Jones — a história de dois meninos amigos, um católico e um judeu, na Chicago do fim dos anos 70. E, se Affleck e Damon não sabiam disso, Moore, produtor experiente, não tem desculpa para não perceber isso imediatamente, no momento da seleção final.

Entretanto, cabe a Jones, um total novato, entrar no projeto já implorando à notoriamente difícil Miramax que aumente seu aporte financeiro (depois de várias sessões de humilhação pública, o drama se resolve com uma ligação de Matt Damon ao temido Harvey Weinstein). Junto com o tal financiamento vêm os controles de praxe — na pessoa de Moore e de uma variedade de executivos de desenvolvimento da Miramax — e uma equipe de produção que parece ter sido treinada na escola de cinema dos Três Patetas. Ela se completa com um diretor de fotografia que jamais havia trabalhado num filme antes e um operador de som que não vê nada de mais em se rodar uma cena com diálogo debaixo de um viaduto ferroviário ativo.

Quando, logo na primeira semana de filmagem, o caminhão que traz o almoço se perde a caminho do *set*, é difícil saber se devemos chorar ou rir diante da exasperação crescente da furibunda equipe e da visão de Moore — um homenzarrão de voz tonitroante — distribuindo notas de dólar e recomendando a todos uma rápida visita ao McDonald's mais próximo. Moore encarnara muitas outras vezes, durante a série, esse papel de Zeus

Filmagem de *Stolen Summer*, o produto do *Projeto Greenlight*: recebido com condescendência

vingador, quase sempre coberto de razão, várias vezes sem qualquer resultado concreto, e invariavelmente recebido por Jones com o habitual (e quase sempre infrutífero) "só sobre o meu cadáver!".

Os desastres da combinação inexperiência mais ineficiência que Moore tem de abortar incluem tentar filmar uma cena de jogo de beisebol debaixo de chuva torrencial, um passeio de carro por uma rua repleta de carros contemporâneos e as exigências absurdas de membros variados do elenco, a começar pelo astro Aidan Quinn (que dificilmente se enquadraria na categoria de estrela do primeiro escalão). Ele entra no projeto como se estivesse fazendo um grande favor e tenta impor um esquema de folgas e viagens que, sozinho, quase duplica o orçamento de *Stolen Summer*.

Na verdade, Moore poderia ter resolvido a maioria desses desastres antes que eles acontecessem — mas, espertamente, ele, Damon e Affleck haviam combinado não interceder a não ser no último minuto, em tese para "deixar que Pete aprendesse com a experiência". Na prática, um erro corrigido com antecedência não tem a menor graça num *reality show*, especialmente num como *Projeto Greenlight*, que reúne os atrativos costumeiros do gênero — e a aura ainda glamourosa da indústria do cinema, na qual o fracasso é infinitamente mais saboroso que o sucesso.

Com o sucesso da série, Moore tornou-se um "vilão" tão popular que Affleck e Damon estão preparando um novo seriado para a HBO, centrada no produtor e seu atribulado dia-a-dia. Para o herói teórico do *Projeto Greenlight*, Pete Jones, o final, claro, é feliz. Ou pelo menos razoavelmente feliz: ele leva seu filme para o festival de Sundance, onde é recebido com um *frisson* muito maior do que seria justificado; sua mulher dá à luz o segundo filho do casal; e a família se muda para o elegante bairro de Brentwood, em Los Angeles, um favorito das elites da indústria cinematográfica.

Na vida real, *Stolen Summer* foi lançado pela Miramax em meia dúzia de cinemas, recebido pela crítica com, no máximo, condescendência — e, às vezes, total repulsa. Mas isso, aparentemente, já está fora do âmbito do *Projeto Greenlight*, uma série que a revista *Entertainment Weekly* elegeu como "o futuro do *reality show*".

O bispo Edir Macedo em ação: em vez dos tetraplégicos curados, a esperança vã

FOTO AE

Só o pop salva

Programas religiosos trocam a histeria milagrosa por um credo mais sutil e menos eficiente, que só entrega promessas em troca da doação polpuda. Por Luís Antônio Giron

O galã da hora atende pelo codinome de Espírito Santo. Ele resplende nos programas dos canais religiosos do Brasil. É a santidade mais apropriada à cultura do espetáculo: ES pula, dança e berra como um DJ ou um corista de gospel. Representa a epifania, a aparição sensível da divindade, prova da existência de Javé e da ressurreição do Ungido nos tubos de TV. Se Deus era "dez" sete anos atrás nas redes religiosas, agora o Espírito Santo é "tudo". Só que sua carreira pode ser curta.

Os carismáticos católicos e os fiéis pentecostais, confissões dominantes na TV brasileira, cultuam ES até porque ele se encontra no ângulo mais fraco da Trindade. O faro permite a exploração da ambigüidade de suas emanações. Do lado católico, padres Marcelo e Macário, da Rede Vida, devotam-se, de Bíblia em punho e olhar à Virgem, a salmodias encantatórias. Na banda pentecostal, postam-se, em linha, o bispo Edir Macedo e discípulos, da Igreja Universal e Rede Record, e o casal Sônia e Estevam Hernandez, respectivamente bispa e apóstolo, proprietários da Igreja Renascer e da Rede Gospel.

Os religiosos de TV invocam o Espírito Santo e combatem Satanás com a espada da convicção. Por intercessão de suas magias, Espírito Santo acende a aura que falta a um mundo cínico contagiado por ondas eletromagnéticas, reproduções, simulacros, clones, dengue, hantavírus. Ante as câmeras, os *showmen* sacros menos espalham idéias edificantes do que se ocupam em praticar exorcismos, simular milagres e levar o espectador a um estado de transe dionisíaco. Hierofantes católicos e pentecostais convertem o fundamento cristão em chanchada grossa.

O espetáculo da fé arrebanha telespectadores, submete fiéis e, claro, fatura com a ingenuidade da nova massa. Diferentemente das hordas penitentes imemoriais, adeptas da catequese, a procissão pós-cultural anseia por dançar e se encharcar na água benta que o padre Marcelo lhes joga, aos baldes, enquanto dança o *Tecno do Senhor*. Só o pop salva. A congregação quer chorar com o funk cristão *Restituição*, em interpretação da bispa, no estilo de James Brown. Arrebatados pela *rave* do Cordeiro de Deus, turbas de empresários arruinados acorrem à Igreja Universal a fim de fazer um sacrifício de fome que vara a noite. Pastores dos embalos de sábado à noite da Record ensinam como evitar as noites do sabá das "casas de macumbaria": exibem trabalhos dos terreiros em detalhes e entrevistam pessoas afetadas por um mau-olhado ou um trabalho de Exu. O encosto é extraído com uma simples visita ao templo mais próximo. À vista de um dízimo, ES deixa qualquer um "sarado" (sem trocadilho). Ele ministra um curso de pai-de-santo grátis pela TV, mesmo que *ad absurdum*.

Padre Marcelo (pág. oposta) e a bispa Sônia (nesta página): para católicos carismáticos ou pentecostais, o Espírito Santo é "tudo"

A penitência não acha hora para acabar. A bispa abençoa cartas e e-mails no programa *De bem com a Vida*. Atira-se sobre a mesa cheia de papéis e, acompanhada de duas carpideiras, urra por Jesus, exortando-o a separar o joio do trigo e trazer poder, força e dinheiro, além de "carros importados", aos Gideões, Josués e Dizimistas – membros da igreja que pagam seus carnês em dia. A bispa conversa com Carlos, gay arrependido que confessa as "perversões" passadas, declara que Jesus o salvou e até mesmo o fez se casar com mulher. "Aleluia! Agora estou feliz, bispa!" Ela escancara o sorriso: "Amém! Você conseguiu se livrar desses... desejos passados? Você agora leva uma vida normal!?". Sem embargo da aparência de modernidade, a Renascer enxerga um demônio embutido em cada GLS.

Há, porém, jovens que fornecem cara *clubber* à emissora. No programa diário *Escola de Profetas*, o jovem pastor Gê, com visual moderno, inicia os incautos na interpretação literal do Apocalipse. A jeremiada não pára. Ao longo da programação de maio, os fiéis tagarelaram e defenderam seus líderes das reportagens da revista *Época* (que denunciou um suposto desvio dos dízimos dos membros da igreja para o patrimônio do casal Hernandez). "Vale a pena abandonar pai e mãe em nome de Jesus, aleluia!", diz uma garota muito jovem. O programa *Jejum da Fé*, da TV Gospel, lembra a *Maratona dos Empresários*, da Record. A diferença é que os degredados filhos de Eva do primeiro canal jejuam e atiram moedas ao palco para obter uma reviravolta súbita na cotação de suas almas na Bolsa do Senhor. Os da Record cursam um MBA com lições de neurolingüística e direito tributário. A histeria talibã da Gospel contrasta com o racionalismo do exorcismo *light* da Universal.

Onde Ver

Os principais pregadores na TV são o padre Marcelo (que aparece majoritariamente na Rede Vida), o bispo Macedo, da Igreja Universal (TV Record) e a bispa Sônia, da Igreja Renascer (TV Gospel)

FOTO AE

FOTO FOLHA IMAGEM

A atmosfera da Rede Vida prefere o arcaísmo: o ritual se sobrepõe à doutrina, numa repetição estupefaciente de frases feitas e distribuição de santinhos, imagens e relíquias virtuais. O programa *Santo do Dia* conscientiza a gente para as semelhanças entre santinhos e bulas de remédio, ensinando para que serve cada mártir da Igreja Católica. Um jovem efebo com feições de Heliogábalo e as enormes orelhas adornadas de brincos de argola reza a Ave Maria mil vezes para beatas automáticas sonolentas. Chega a hora da bênção noturna; padre Marcelo repete dez mistérios por dez vezes, narcotizando os espectadores com ladainhas tipo "Espírito Santo, abençoe os meus antepassados. Espírito Santo, abençoe os meus antepassados". Assim até levar o católico a um torpor de indiferença.

Apesar das distinções de fundamentos teóricos e televisivos, uma oração une as igrejas: o Pai Nosso. Cada uma, porém, reza-a do seu jeito. Padre Marcelo: "Perdoai as nossas ofensas". "Perdoa nossas dívidas!", suplica a bispa. Ambos sabem que o Pai significa a gênese; o Filho, o amor. O Espírito Santo encena o teatro do milagre. Eis o arcano com que os programas de TV professam a nova aliança pós-utópica: a montagem do auto da fé para a patuléia dos desesperados e descrentes, famintos de uma só palavra redentora, do show pop que os tire da letargia.

Em tais espetáculos, porém, não comparecem mais aqueles tetraplégicos de faroeste que infestavam os programas do bispo Macedo – que, a uma bênção, libertavam-se das muletas e corriam ao altar com uma cédula graúda, dando graças ao pastor. A "teotevê" atual tornou a cena mais sutil. Agora, o circo da crendice oferece somente esperança em troca da esmola polpuda. É como encomendar produtos num canal de compras sem que este o entregue jamais: o carro importado, a vitória e a recuperação das finanças, casamento ou da saúde solicitadas. Se nada é dado em troca, muitos crentes vêem-se traídos pelas promessas vãs. O resultado só pode ser um: a conversão às avessas. Ironicamente, os programas religiosos podem estar induzindo os telespectadores ao niilismo. E enchendo o inferno de ateus.

A inovação do improviso

Primeira emissora concebida para a Internet aposta numa linguagem diferente da TV tradicional. Por Gisele Kato

Depois da crise que elevou a mortandade dos sites a níveis alarmantes, freando a euforia inicial em torno do mercado da Internet, novos projetos começam a reaparecer aos poucos, voltados para os cerca de 23 milhões de usuários da rede do país, e em especial para os 20% deles que dispõem de conexão por banda larga. Superada a desconfiança natural daquele primeiro impacto negativo, as empresas que se abrem hoje no setor somam à estrutura mais enxuta um "manual de sobrevivência" que inclui algumas respostas para os desacertos anteriores. Com uma previsão de investimentos de US$ 5 milhões até o fim do ano, a allTV, idealizada por Alberto Luchetti, está entre os endereços que acabam de entrar no ar.

De acordo com a direção do site, a primeira televisão brasileira interativa na rede, ao vivo 24 horas, comemorou seu mês de estréia com uma marca de 4 mil e 500 visitas por dia, traduzidas em mais de 200 mil *page views*, um tempo de audiência bastante superior ao divulgado por endereços similares. "As experiências que existiam até então eram de programações gravadas ou de retransmissões de uma emissora aberta. A nossa proposta sempre foi produzir conteúdo específico para a Internet. Encomendamos diversas pesquisas até chegar a um formato definitivo", diz Alexandre Hércules, diretor-executivo do projeto. Os números levantados na fase de estruturação do site ajudaram a conhecer, por exemplo, o perfil dos internautas, cuja média de idade fica em torno dos 27 anos, dado usado para definir a programação, a linguagem e o visual do canal.

A Internet alia a agilidade na comunicação ao fascínio da imagem em movimento. Permite ainda o acréscimo de informações por escrito, somando recursos de rádio, televisão e jornal. No estúdio da allTV, os apresentadores não usam teleprompter, o aparelho que se parece com uma tela de computador e que, ajustado à câmera, exibe todo o texto do programa. O improviso e a informalidade aproximam os âncoras dos "telenautas" que, por e-mail, participam das entrevistas, comentam as reportagens e, em certa medida, determinam até o ritmo da programação. "Nossa grade foi feita para ser quebrada o tempo todo. Com a Internet podemos manter níveis de interatividade que nem a TV digital vai atingir", diz o diretor-executivo da allTV. Fora do ar, a tecnologia de ponta facilita todas as etapas do processo, da filmagem à edição, diluindo as fronteiras entre o repórter, o cinegrafista, o apresentador e o editor. No saldo final, além do contato mais rápido e direto com o público, tem-se uma estrutura que se mantém a um custo operacional bem mais baixo.

As possibilidades de captação de recursos para o site ficam também ampliadas pelo próprio caráter híbrido do projeto, compatível tanto com os vídeos feitos para a televisão convencional como com os *banners* criados para a Internet, o que é uma boa notícia em meio a um mercado que, por ora, mostra-se ainda receoso diante da ausência de uma legislação específica para essa recente realidade virtual e depois de um começo turbulento. A allTV, que, pelo menos por enquanto, não precisa de concessão para operar, faz ajustes constantes ao primeiro modelo. Produzido por uma equipe em que a maioria dos jovens profissionais, 120 ao todo, encaixa-se com perfeição no perfil dos internautas, o canal consegue responder com rapidez às mudanças necessárias. O que escapa ao grupo é denunciado pelos e-mails, o diferencial que coloca a Internet como o único meio de comunicação realmente interativo.

Para incentivar a participação dos "telenautas", até o jornal *Web News*, que vai ao ar das sete às dez horas da manhã, com apresentação de Caio Camargo e Marcos Barreiro, tem um formato que mais se aproxima de um bate-papo do que de um informativo tradicional: "Eles comentam as notícias e, principalmente, explicam os acontecimentos, tiram as dúvidas do público", diz Alexandre Hércules. Na seqüência, revezam-se programas como o *Ctrl Alt Del*, sobre as novidades em software e hardware, o *Bandejão allTV*, faixa dedicada a variedades, sobre viagens, moda, esporte e quadros como o *Marmita do Véio*, com dicas de receitas simples, que usam só ingredientes encontrados com facilidade, e o *Fala Sério*, com as entrevistas e debates de saúde, economia, carreira. No fim de semana, há destaque para a música, com o *Play Rec*, e a comunidade negra, com o *Black TV*. O endereço da allTV é www.alltv.com.br.

De cima para baixo, o diretor-executivo, Alexandre Hércules, o diretor-geral, Alberto Luchetti, e o programa *Muyloco 11:30*: interatividade

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR MICHEL LAUB

O CANIBALISMO DA SÁTIRA

***A Cruel Verdade*, programa de Michael Moore, é exemplar de como o consenso contemporâneo incorpora a dissidência**

O apresentador em cena: críticas pontuais, não estruturais

FOTO REPRODUÇÃO/AE

Num texto de 1729, o escritor Johnatan Swift fez uma célebre proposta para acabar com alguns dos problemas socioeconômicos de sua Irlanda natal: comer os recém-nascidos pobres, evitando que eles se tornassem "um fardo para os seus pais ou para o seu país". Quase três séculos depois, o cineasta, repórter e apresentador norte-americano Michael Moore tenta algo parecido no seu *A Cruel Verdade*, exibido no Brasil pelo Film & Arts: armazenar mendigos em contêineres pertencentes à prefeitura de Nova York. "É mais barato", diz ele a um atônito deputado republicano. "Por que ninguém pensou nisso antes?"

Para uma avaliação mais abrangente do programa, é preciso medir a eficiência desse tipo de ironia. Afinal, não se fala aqui do país miserável de Swift, em que a ferida social estava suficientemente aberta para que qualquer cutucada fizesse algum estrago, mas de um império com poder único na história, que só há pouco viu terminar um ciclo recorde de crescimento econômico. Dados os números e a realidade, qualquer oposição americana séria há de partir de um determinado consenso, o de que o sistema "funciona", ao menos numa perspectiva *macro*. Moore parece saber bem disso, e é nessa área que escolheu transitar.

Apesar de sua aparência iconoclasta, à qual não falta um certo udenismo adaptado ao inglês, visível na coragem de atacar "as grandes corporações", o apresentador está longe de ser um revolucionário. Num dos episódios de *A Cruel Verdade*, por exemplo, ele expõe a hipocrisia de congressistas que propuseram uma lei obrigando escolas a pendurar os dez mandamentos na sala de aula, mas mentem sobre fundos de campanha. Em outro, desnuda a facilidade com que armas são compradas na América – tema, aliás, de seu documentário *Bowling for Columbine*, que recebeu um prêmio especial em Cannes neste ano e deve chegar em breve à TV brasileira. Em ambos os casos, o ataque parte de questões pontuais, não estruturais: o que está em jogo não é o tal sistema, mas as múltiplas formas como ele é gerido.

Algo de errado nisso? Certamente não. Uma das características da ordem mundial pós-Muro de Berlim, o *establishment* moderno fundado no eixo capitalismo-mídia, do qual os Estados Unidos são os líderes e a TV é uma das pontas-de-lança, é admitir em seu seio eventuais células dissidentes. Esse é um de seus mecanismos de arejamento, que desinfla as insatisfações ao redor por meio de pequenas concessões – no caso de Michael Moore, a exposição ao ridículo de alguns de seus artífices. Num dos programas, George W. Bush é descrito como o garoto rico que durante a vida inteira tirou oportunidades alheias: são hilárias as entrevistas com um cidadão que, apesar de ter notas mais altas que o presidente, foi excluído por ele no concurso para entrar na universidade de Yale, em 1964. Dá para rir a valer, e Michael Moore ri junto, mas os índices de popularidade do protagonista da piada, cumpre lembrar, continuam altíssimos. Difícil acreditar que a platéia de *A Cruel Verdade* não ajude a sustentá-los.

Claro que um programa vale pelo que é, e não por seus efeitos. Exigir que ele mude a realidade é utópico e injusto – e, ademais, uma crítica que inviabilizaria todas as sátiras da história, dos panfletos de Swift ao *Casseta e Planeta*. Só que também não dá para cair no outro extremo: Moore cumpre o seu papel, e o faz com inteligência e talento, mas o resto – e aí se inclui o marketing de "a voz mais corajosa da América", ou algo do gênero – é jogo para a arquibancada promovido pelo *show business*. Daí o caráter ilustrativo de *A Cruel Verdade*: no mundo de hoje, ele é apenas um dos cães que latem enquanto passa a caravana do poder real – aquele que aprendeu a rir de si mesmo como forma de entregar apenas os anéis.

A Cruel Verdade (*The Awful Truth*). Programa dirigido, escrito e apresentado por Michael Moore, com reportagens dele próprio e de correspondentes. Film & Arts, terça, às 20h30

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	A Tempestade	Montparnasse	O Rio de Machado de Assis	Trilogias do Cinema Brasileiro	Centenário William Wyler
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 2, 9, 16, 23 e 30, às 20h.	Film & Arts. Dias 4, 11, 18 e 25, às 21h.	Canal Brasil. Programa 1: dia 7, às 20h, com reprise no dia 9, às 15h30; Programa 2: dia 14, às 20h; e 16, às 15h30; Programa 3: dia 21, às 20h; e 23, às 15h30.	Canal Brasil, em vários dias, sempre às 23h30 (com exceção do programa do dia 8, que vai ao ar às 23h45).	Telecine Classic. Do dia 22 ao 27, às 22h.
TRATA-SE DE	Série de cinco documentários sobre o jornal de arte alemão **Der Sturm** (*A Tempestade*; *foto*), fundado em 1910 por Herwarth Walden, e a vida intelectual em Berlim na primeira metade da década de 1910. Os episódios abordam as transformações sociais no início do século 20 (dia 2), o 1º Salão de Outono, em 1913 (9), o Futurismo (16), o Dadaísmo (23), a Primeira Guerra Mundial e o contexto artístico (30).	Série de dez programas que abordam a produção intelectual do distrito parisiense de Montparnasse entre 1900 e a Segunda Guerra Mundial. Neste mês, quatro episódios: 1) *Quem Era Modigliani?* (dia 4); 2) *O Homem por detrás de Picasso* (11); 3) *Fantasmas no Banquete – Os Anos 20* (18); e 4) *Canções e Sentimentos* (25). Apresentação do historiador Edwin Mullins.	Série de três capítulos que trata da cidade do Rio de Janeiro baseando-se em romances, contos e crônicas de Machado de Assis.	Reunião de "trilogias" de filmes com temática ou direção comum, da "alma feminina" (*Mar de Rosas*, dia 15; *Das Tripas Coração*, 16; e *Sonho de Valsa*, 17, os três de Ana Carolina) aos clássicos de Glauber Rocha (*Deus e o Diabo na Terra do Sol*, 19/8; **Terra em Transe** (*foto*), 20/8; e *A Idade da Terra*, 21/8).	Ciclo de seis filmes do diretor americano William Wyler (1902-1981): 1) **O Conselheiro** (*Counsellor at Law*, 1933; *foto*); 2) *A Boa Fada* (*The Good Fairy*, 1935); 3) *Fogo de Outono* (*Dodswaorth*, 1936); 4) *O Morro dos Ventos Uivantes* (*Wuthering Heights*, 1939); 5) *Pérfida* (*Little Foxes*, 1941); e *Perdição por Amor* (*Carrie*, 1952).
POR QUE VER	Os episódios dão conta do surgimento de correntes artísticas fundamentais para as artes do século 20. Herwarth Walden teve papel decisivo para a difusão desses movimentos em Berlim, e sua publicação, o *Der Sturm*, promoveu as vanguardas artísticas, como o Expressionismo.	Montparnasse abrigou artistas franceses (*na foto, o artista plástico* **Georges Braque**) e estrangeiros que se propuseram romper as convenções do século 19. Nos programas deste mês, um perfil do pintor italiano Amadeo Modigliani, a relação do promotor Daniel-Henry Kahnweiler com Picasso, os efeitos da Primeira Guerra e a popularização do *music-hall*.	Por Machado. Romancista de sutileza social e psicológica até hoje incomparável na prosa brasileira, que poucas vezes é retratado como deveria na televisão. A série é uma boa oportunidade para isso.	Pela perspectiva que a programação traz: vê-se que os temas de certo cinema brasileiro tentaram obedecer a uma preocupação sistemática, que ao menos dá coerência à trajetória histórica dos seus autores.	Pela oportunidade de rever parte da obra de um dos diretores mais influentes dos anos 30 e 40, que se caracterizava pela análise psicológica e social e o uso de técnicas muito particulares de enquadramento.
PRESTE ATENÇÃO	No segundo episódio (dia 9), sobre o Salão de Outono, que reuniu em 1913 obras de artistas como Marc Chagall e Robert Delaunay (no mesmo programa, é exibido o único registro fílmico de Kandinsky, de 1927). E na influência que a fotografia, o cinema e os meios de transporte exerceram sobre o Futurismo (dia 16).	Em *Canções e Sentimentos*, que analisa como os artistas de Montparnasse foram atraídos por uma música popular que tinha como maior representante Yvette Guilbert. O programa exibe gravações de Kiki, Yvonne Georges, Marie Dubas, além de relembrar interpretações de Josephine Baker, Maurice Chevalier e Edith Piaf.	No formato dos programas, cuja narração usa a perspectiva de personagens célebres do autor – Capitu (vivida por Fernanda Torres), Brás Cubas (**Paulo José**, *foto*), Conselheiro Aires (Tonico Pereira). Há ainda depoimentos de escritores e intelectuais contemporâneos sobre o seu par mais ilustre.	Além da trilogia de Ana Carolina, vale rever os filmes de *Entre Quatro Paredes* (*Tudo Bem*, dia 8; *Eu Te Amo*, 9; *Eu Sei Que Vou Te Amar*, 10), que mostram a face mais intimista de Arnaldo Jabor, e a irregular série *Paixão de Lúcio Cardoso* (*Porto das Caixas*, dia 22; *A Casa Assassinada*, 23; *O Viajante*, 24), de Paulo Cezar Saraceni.	Na força do elenco desses filmes, sempre dirigidos sensivelmente por Wyler, em que dois atores se destacam por suas admiráveis atuações: Bette Davis, em *Pérfida*, e Laurence Olivier, em *O Morro dos Ventos Uivantes*, versão do romance da escritora inglesa Emily Brontë (1818-1848).
PARA DESFRUTAR	Alguns títulos da coleção *Movimentos da Arte Moderna*, da editora Cosac & Naify: *Expressionismo*, de Shulamith Behr (80 págs., R$ 33), *Futurismo*, de Richard Humphreys (80 págs., R$ 33), *Cubismo*, de David Cottington (80 págs., R$ 33).	Há farto material sobre esses intelectuais, como o livro *Modigliani*, com organização e textos de Stephen Bluter (144 págs., R$ 84,14). Sobre o período, *Realismo, Racionalismo e Surrealismo – A Arte no Entreguerras* (Cosac & Naify, 346 págs., R$ 70), de Paul Wood, Briony Fer e David Batchelor.	*O Viajante Imóvel – Machado de Assis e o Rio de Janeiro de Seu Tempo*, livro de Luciano Trigo (ed. Record, 304 págs., R$ 37), trata exatamente do mesmo tema. O imaginário do "Bruxo do Cosme Velho" era estritamente ligado ao seu espaço exterior.	Livros que, de algum modo, dão mais sentido a alguns dos filmes exibidos: *Crônica da Casa Assassinada*, de Lúcio Cardoso (Civilização Brasileira, 518 págs., R$ 48), e *Cartas ao Mundo* (794 págs., R$ 42,50), a correspondência de Glauber Rocha organizada por Ivana Bentes.	Em DVD, do mesmo diretor, *Ben-Hur* (1959), com Charlton Heston, Jack Hawkins e Haya Harareet. Contém extras como *making of*, depoimento do ator, destaques das carreiras do diretor e dos atores e galeria de fotos.

O QUE	Neo-Realismo Italiano	Os Originais São Melhores	Fronteiras de Sonhos e Medos	Ken and Rosa	Dia Internacional do Rock
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 8, 15, 22 e 29, às 22h.	Eurochannel. Dias 5, 12, 19 e 26, às 23h.	GNT. Dia 14, às 22h30. Reapresentações: dias 15, às 5h; 19, às 23h30; 20, às 4h.	Cinemax. Dia 5, às 22h. Reapresentações: dias 14, às 18h15; e 23, às 13h15.	Multishow, durante todo o mês, em vários horários: shows (segunda, às 22h15, e quinta, às 16h), entrevistas (segunda, às 23h15), biografias (terça, às 22h15), especiais (sexta, às 22h15) e clipes.
TRATA-SE DE	Ciclo de filmes do período neo-realista italiano que inclui algumas das primeiras produções de Luchino Visconti e Federico Fellini. Serão exibidos, de Visconti: 1) *Ossessione* (1942); 2) *A Terra Treme* (*La Terra Trema – Episodio del Mare*, 1947); 3) *Belissima* (1951); e de Fellini, 4) **A Estrada da Vida** (*La Strada*, 1954; *foto*).	Ciclo de produções francesas que tiveram versões americanas. Serão apresentados: 1) **Nikita, Criada para Matar** (*Nikita*, 1990; *foto*), de Luc Besson; 2) *Os Compadres* (*Les Compères*, 1983), de Francis Veber; 3) *La Totale* (1991), de Claude Zidi; e *Os Fugitivos* (*Les Fugitifs*, 1986), de Francis Veber.	Documentário de 1 hora dirigido pela americana Mai Masri. O tema é o cotidiano de duas garotas palestinas refugiadas em campos no Oriente Médio, uma em Beirute (Líbano; *na foto, garoto palestino no campo de Shatila*) e a outra em Belém (Israel), e o contato por e-mail que as leva a um encontro na fronteira entre os dois países.	Documentário sobre a vida de Rosa Ayala, faxineira e imigrante salvadorenha nos Estados Unidos que trabalhou como figurante de **Pão e Rosas** (*foto*), filme de Ken Loach. Roteiro e direção do brasileiro Henrique Goldman.	Série de programas que homenageiam o rock, cujo dia é o 13/7. Os shows são de artistas como The Doors (dia 11), **Jimi Hendrix** (dia 18, às 16h; *foto*), The Clash (25); e as entrevistas, de Eric Clapton (8) e Queen (29), entre outros.
POR QUE VER	Embora os diretores não sejam os representantes mais típicos do Neo-Realismo italiano, os filmes apresentados são exemplares de características do movimento por retratar grupos marginalizados, como o proletariado (*Ossessione*), os pescadores da Sicília (*A Terra Treme*) ou os artistas mambembes (*A Estrada da Vida*).	Para comparar títulos refilmados nos padrões hollywoodianos com suas versões originais. *Nikita* foi refeito por John Badham (*A Assassina*, 1993); *La Totale*, por James Cameron (*True Lies*, 1994); *Os Fugitivos*, pelo mesmo diretor, Veber (*Three Fugitives*, 1989); e *Os Compadres*, por Ivan Reitman (*1 Dia 2 Pais*, 1997).	Pela atualidade do tema, que ganhou relevância ainda maior depois do acirramento do conflito entre israelenses e palestinos. Os desdobramentos do problema são explorados pelo documentário ao examinar o drama de duas famílias e rememorar a trajetória desses personagens.	Pelo interesse no "filme por trás do filme", que é sempre um atrativo, e pelas questões políticas abordadas pelo documentário.	Pela seleção de nomes retratados, um bom panorama do rock internacional desde os anos 60 – e do rock brasileiro desde o seu *boom* nos anos 1980. Fora os já citados, há ainda AC/DC, Santana, Arnaldo Antunes, Frejat e muitos outros.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o universo mítico de Fellini se manifesta em *A Estrada da Vida*, admiravelmente protagonizado por Giulietta Masina e pontuado pela música de Nino Rota. E na definição do estilo de Visconti em seu primeiro filme, *Ossessione*, em que já se notam os típicos movimentos de câmera do diretor e o estudo da sociedade italiana.	Nas diferenças de linguagem entre o cinema francês, mais reflexivo e lento, e o americano, mais centrado na trama e sem paciência para grandes mergulhos interiores.	Em como o documentário consegue, sem tom dramático, dar conta de três aspectos fundamentais na vida dessas adolescentes e de suas famílias – a identidade, a memória e a imaginação – num cenário de caos.	Na direção. Goldman é um cineasta afeito aos personagens desvalidos – é dele o filme *Princesa*, sobre o drama de um travesti brasileiro na Itália –, no que se aproxima do Ken Loach de *Meu Nome É Joe* e *Terra e Liberdade*.	No programa *TVZ* (de segunda a sexta, das 10h às 19h), que durante todo o mês apresenta clipes de rock em seu primeiro bloco; numa entrevista inédita com Cássia Eller (dia 2, às 22h15); no show-tributo a Renato Russo (dia 21, às 16h).
PARA DESFRUTAR	Em DVD, *Ladrões de Bicicletas* (1948), produção de Vittorio de Sica, cuja obra – ao lado da de Roberto Rosselini – está mais estritamente ligada à estética do Neo-Realismo italiano.	A trilha sonora de *La Femme Nikita* (TVT Soundtrack), da série de TV baseada no original francês, reúne grupos de música techno e contemporânea: Enigma, Depeche Mode, Morcheeba, Hednoize e Morphine.	O livro *Israel e Palestina*, de Gilberto Dupas e Tullo Vigevani (ed. Unesp, 322 págs., R$ 35), discute a viabilidade das soluções até hoje propostas para o complexo conflito político-religioso entre israelenses e palestinos.	Em vídeo, o próprio *Pão e Rosas*, que trata de uma greve de faxineiros num prédio empresarial de alto luxo. A exemplo de outros filmes de Loach, é um pouco esquemático, mas por vezes funciona.	Alguns álbuns históricos ou coletâneas que sintetizam as trajetórias de nomes do rock nacional e internacional: *1* (Beatles), *Are You Experienced?* (Hendrix), *Greatest Hits 1 e 2* (Queen), *Cabeça Dinossauro* (Titãs).

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO/AE / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Jan Fabre e a disciplina do caos

O coreógrafo, desenhista, autor e diretor belga apresenta no Brasil duas peças e cinco vídeos de um repertório que une excesso e tradição
Por Fernando Eichenberg, de Paris

Coreógrafo, performático, desenhista, autor, diretor de teatro, o flamengo Jan Fabre refuta todos os rótulos, à exceção de um. "Sou um artista", diz, com a convicção de suas múltiplas e singulares experiências dos últimos 20 anos. Hoje, ao lado de Wim Vandekeybus, Anne Teresa Keersmaker e Alain Platel, integra o grupo dos quatro que têm feito a reputação da dança belga e flamenga contemporânea. Neste mês, Jan Fabre desembarca no Brasil para participar da 2ª edição do Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto, no interior de São Paulo (*veja quadro adiante*). Na bagagem, traz cinco de seus filmes – realizados entre 1988 e 1995 – e mais dois espetáculos: a dança solo *My Movements Are alone like Streetdogs* e o monólogo *She Was and She Is, Even*. No primeiro, criado em 2000 para a série *Le Vif du Sujet*, apresentada no Festival de Avignon, uma dançarina se lambuza com sorvete e come tabletes de manteiga, acompanhada no palco por três cães empalhados, suspensos no ar ou estendidos no palco. O segundo é definido por Fabre como um "poema de amor", interpretado por uma noiva em desespero.

A refração de Jan Fabre a etiquetas tem sua lógica. Permanentemente inquieto, vai da opera ao balé, do teatro ao desenho, da escultura à performance. Aos 16 anos, já havia escrito diversos textos para teatro. Com 17, pintou com seu próprio sangue e se exibiu espremido numa caixa com escargots. No fim dos anos 70, criou uma série azul de desenhos batizados de *Bicworki*, feitos com uma singela caneta Bic. Em 1982, se fez notar com o barroco *Het Is Theater Zoals te Verwachten em te Voorzien Was*, uma epopéia de oito horas de provocação e de nudez. Em 1984, aos 26 anos, foi sensação na Bienal de Veneza com *De Macht der Theaterlijke Dwaasheden*, espetáculo de teatro-dança com quatro horas duração – sem intervalo. Produziu ainda duas óperas de sucesso, *Das Glas im Kopf wird von Glas* (1990) e *Silent Screams, Difficult Dreams* (1992). No ano passado, o artista foi alvo de polêmica ao ser convidado para a renomada *Cour d'Honneur* do Festival de Avignon com o espetáculo *Je Suis Sang*, um conto de fadas medieval repleto de excessos fabrianos em torno do "corpo líquido". Mais recentemente, surpreendeu novamente e foi buscar inspiração na dança clássica, produzindo sua versão de *O Lago dos Cisnes* – balé centenário do coreógrafo Marius Petipa com música de Tchaikovsky – com 45 bailarinos do Royal Ballet de Flandres (*leia texto adiante*).

Jan Fabre se move entre o esteticismo e o kitsch para alcançar o místico. Seu trabalho, como ele mesmo define, oscila entre a ordem e o caos. Mas mesmo na desordem, ele prega a disciplina como elemento fundamental na construção artística. Por isso, repudia as reações por vezes violentas e invasivas do público em alguns de seus espetáculos. Fabre joga com o tempo real, e utiliza a repetição para atingir a perfeição do movimento. Suas influências assumidas vêm das imagens fantásticas e do mundo animalesco de seus conterrâneos Bosch e Bruegel, mas também de seu parente entomologista, Jean-Henri Fabre. Seu estímulo ao "caos planificado" é semelhante, segundo diz, à estratégia dos insetos, uma das obsessões de sua obra. Para ele, o homens são "insetos-sociais" em busca de territórios, e seus atores/bailarinos são "guerreiros da beleza". Nesse seu processo permanente de guerra, o primordial é a pesquisa do corpo, utilizado como laboratório para ultrapassar limites e chegar ao "corpo espiritual". A metaformose, a passagem vida-morte, a relação homem-animal são temas presentes e constantes de sua arte. Aos 44 anos, ele continua movediço e desassossegado, criando em "fins de semana de sete dias", como diz. Jan Fabre conversou com **BRAVO!** numa das salas do Théâtre de la Ville, em Paris, uma das escalas da turnê internacional de seu *O Lago dos Cisnes*. Leia a seguir os principais trechos da entrevista.

FOTO MALOU SWINNEN/DIVULGAÇÃO

FOTO LUC VAN PUT/DIVULGAÇÃO

Ao lado, cena de *My Movements Are alone like Streedogs*, uma das peças que será apresentada no país: a dançarina Ema Omarsdottir e três cães empalhados. Na página oposta, o "artista", como Jan Fabre prefere ser chamado

O Belo Como Valor Absoluto

Tanto nas obras originais quanto recorrendo aos clássicos, Fabre impõe o domínio do corpo para radicalizar a estrutura mitológica do balé. Por Rodrigo Albea, de Bruxelas

A força e a ousadia com a qual Jan Fabre constrói seus espetáculos desafiam a banalidade pasteurizada à venda nos balcões de teatro e museus internacionais. Em 26 anos de carreira teatral, plástica e coreográfica, o artista flamengo adquiriu uma sólida reputação de iconoclasta. Como exemplo da sua produção eloqüente e provocadora, basta citar o choque estético recente de *Je Suis Sang*, no Festival de Avignon de 2001, e o vômito gestual e dramatúrgico que resume o clima do solo *My Movements Are alone like Streetdogs* (2000). Neste, o lancinante solo interpretado por Erna Omarsdottir transporta o espectador para um universo sombrio, rouco, de contorções e espasmos. O mundo negro do cachorro vira-lata que habita cada humano. *My Movements...* abre a porta desse salão desarrumado, ao qual a dança se presta com exatidão como mídia, porque não se estrutura em um começo, meio e fim textual. A percepção se constrói numa atmosfera plural – plástica, sonora, corporal – e Fabre trabalha o subtexto: as tensões que emanam da articulação desse todo.

Na explosão/desconstrução do seu corpo pelo chão, ou no *nonsense* da manteiga espalhada pelos quadris, de pé, para fazer entrar a roupa, Erna Omarsdottir encarna uma legítima "guerreira da beleza" de Jan Fabre. A expressão, de certa maneira, resume o seu projeto estético. Fabre trata a beleza como um módulo, valor absoluto matemático. Negativo e positivo se igualam nesse além-vida – ou inconsciente, sonho, super-realidade – evocado em seus espetáculos. Isso é visível nas suas criações originais, como essas duas coreografias que apresenta no Brasil, e também na dramaturgia que ele tece para um clássico como *O Lago dos Cisnes*, sua mais recente recriação, em temporada na Europa.

Para quem é conhecido por destruir as barreiras da significação, a peça reuniria elementos de sobra a um ataque frontal com o mundo açucarado de sonho e amor perfeito, eternizado na coreografia de Petipa para a música de Tchaikovsky. Mas esse duelo não acontece na versão do "clássico dos clássicos" que Fabre assinou para o Royal Ballet de Flandres. Fabre não se interessa em quebrar ou reinventar as regras do balé. Ele distende essas normas a um potencial máximo, deixando visível que a dança clássica utiliza, na sua produção de conhecimento, um mecanismo de disciplina e domínio do corpo. Já em *The Dance Sections* (1990), Fabre mostrava um grupo de bailarinas – vestidas só de lingerie – executando passos do vocabulário clássico em uma lentidão estarrecedora. Em *O Lago dos Cisnes*, esse artifício é utilizado em um dos solos do príncipe Siegfried. Uma astúcia que denota o seu desejo de radicalizar a estrutura, física e mitológica, do balé: o esqueleto de cisne iluminado no proscênio é apenas um dos índices dessa estratégia.

Ao lado, cena de *O Lago dos Cisnes*, recém-estreado na Europa, que mostra a mesma dinâmica dos espetáculos apresentados no Brasil: referências pessoais marcantes no entrelaçamento entre a vida e a morte

FOTO PAUL DE BECKER/DIVULGAÇÃO

Fabre não transpõe o libreto da coreografia de 1895 para outra época. A estrutura dramática é mantida em detalhes. Ele fabrica um espaço-tempo cênico no qual o sonho não é a certidão da felicidade absoluta, mas sim o ambiente do *tudo-é-possível*. Referências se confundem. Um anão, que faz o papel de cupido entre Siegfried e Odette, é também diabo e animal selvagem. Ele apunhala bailarinas, mas elas se levantam e continuam a dançar: vida e morte se entrelaçam. Jan Fabre tece um diálogo de grande erudição com o clássico, visível por vezes em pequenos detalhes. A dança de casais do primeiro ato é executada somente por mulheres. Masculino e feminino perdem o sentido. No quarto e último ato, normalmente exclusivo aos cisnes brancos, bailarinas vestidas de negro se misturam ao conjunto. Bem e mal são faces da mesma moeda. Desse diálogo codificado e direto com Petipa transparece a vontade do artista de ampliar a simbologia de *O Lago dos Cisnes*. Nem na contramão, nem na paralela. Além do clássico.

Mais informações sobre a turnê de *O Lago do Cisnes* podem ser obtidas no site do Royal Ballet de Flandres (http://www.koninklijkballetvanvlaanderen.be).

BRAVO!: Quando o sr. tinha 26 anos, anunciou que iria encerrar sua carreira, que seu trabalho havia acabado, que não queria "ficar se repetindo como Peter Brook". Por que mudou de idéia?

Jan Fabre: O que faz com que eu não me repita muito é que me recuso a ter uma carreira. Recebo muitas ofertas para me tornar diretor de grandes teatros e sempre as rejeito, porque penso em mim como um artista e quero ficar longe das estruturas. Não me sinto como alguém que pode ser "alugado" para dirigir peças. Uso muito meu tempo com meus textos. Com todo o respeito pela obra de Peter Brook, eu o vejo na cadeia do sistema do teatro.

Seu nome está constantemente relacionado a provocação, choque, escândalo. Isso o incomoda?

Aqui na França, passaram a usar a palavra "provocador" para me definir. Eles pensam em algo negativo, não positivo, usam a palavra de uma forma equivocada. A palavra "provocação" tem o sentido de evocação da mente, pode ser elegante, a elegância do pensamento, mas na imprensa francesa é no sentido de sensação. Mas aprendi a ficar quieto quando preciso.

Diz-se que um livro poderia ser escrito somente com as reações do público diante de suas peças. O que o sr. pensa disso?

Em 20 anos, aconteceram coisas inacreditáveis durante meus espetáculos e minhas performances. As pessoas destruiram meus trabalhos, agrediram meus atores, invadiram o palco, brigavam, gritavam. Por um lado, me orgulho, mas, por outro, é triste. Quando estou trabalhando com meus atores e bailarinos sou muito disciplinado. Quando o público interfere, pode destruir a peça. Mas qual é o trabalho de um artista? Primeiro, ser generoso. Segundo, tentar fazer as pessoas olhar e pensar de uma maneira diferente. Às vezes, é frustrante, porque as pessoas projetam suas próprias idéias no trabalho. Lembro-me, em Avignon, das pessoas gritando "fascista, fascista". Isso tem mais relação com elas do que com meu trabalho, ao seu modo de pensar e ver as coisas. Nessas horas, penso, em relação às pessoas que gritam, que talvez o espetáculo não vá atingi-las.

Ao lado, Els Deceukelier no monólogo *She Was and She is, Even*: "poema de amor" por uma noiva em desespero

FOTO CARL DE KEYZER/TROUBLEYN/DIVULGAÇÃO

Quando adolescente, o sr. escreveu a frase: "um homem que não é um mito não é um homem". O sr. ainda pensa dessa forma?
Talvez ainda seja verdade. Penso que todo artista ou todo ser humano que é orgulhoso de sua vida cria mitos. Eu acredito numa grande imaginação, eu crio uma grande imaginação. É preciso acreditar num novo ser humano para poder fazer arte. Acreditar que as coisas podem ser mudadas. Criar histórias é o caminho para sobreviver. Precisamos ler as mitologias, precisamos ler Shakespeare. Precisamos de histórias, senão não sobrevivemos. Sim, ainda acredito nisso, sem o mito não há o homem.

Para o sr., o importante é o corpo espiritual?
Sempre pesquiso o corpo. É o elemento mais importante, esse estranho laboratório com o qual se acorda todo dia. É o corpo erótico, físico – do sangue, do suor, do esperma, dos músculos. E o único corpo que não havia sido pesquisado era o espiritual, o corpo como um casulo, uma concha, o anjo, o humano comparado aos anjos. Um anjo é perfeito, original, mas nunca muda, é sempre o mesmo. O homem está sempre falhando, comete erros. A idéia básica é de como podemos nos tornar uma espécie de ser humano futuro, espiritual. O homem futuro é uma espécie de monge espiritual, que reserva mais tempo para pensar e sonhar do que trabalhar. Busquei isso em diferentes peças. Fiz muita pesquisa em torno da idéia de fantasmas, espantalhos, múmias, anjos, esses tipos de "conchas".

O sr. poderia explicar sua teoria de que somos todos "insetos sociais"?
Sou um entomologista amador, toda minha obra é baseada na entomologia. Trabalhei muito com insetos, especialmente escaravelhos. Na ação de palco, de direção, coreografia, topografia e redefinição do território, busquei na maneira com que os insetos lidam com o espaço, o modo como eles conquistam e definem o espaço. E também é verdade que os insetos têm um incrível comportamento social, uma incrível hierarquia de socialização. Os humanos também são insetos sociais, também lutam pelo território. O que acontece hoje na Palestina tem a ver com isso.

O sr. se recusa a ser chamado de coreógrafo ou diretor de teatro, e faz questão de se definir como "artista".
Sim. De uma certa forma, minhas duas principais disciplinas são escrever e desenhar. São a base de tudo, porque são as mais baratas, e posso fazê-las sozinho, pegar um papel e pronto. Como artista, sempre procuro escolher o melhor meio para expressar uma idéia. Algumas vezes também faço esculturas, uma exibição, uma instalação, uso bailarinos em coreografias, outras vezes utilizo textos inspirados por um ator. Sou um artista no sentido de que sou um servidor da beleza.

O sr. se diz um artista conservador.
Acredito que toda boa arte é enraizada na tradição. Quem pinta ou desenha tem de estar consciente da importância dos pintores primitivos flamengos. Sou de um país onde há os maiores mestres da pintura, da anatomia. Quando observamos as pinturas de Van Eycke, tudo o que podemos dizer é que somos muito pequenos na história. Essa é a razão pela qual eu acredito na tradição. No meu trabalho, não aceito a linguagem do cinismo, do poder de sedução da mídia, que preocupa a maior parte dos artistas contemporâneos. Não sou "anti", não sou cínico. Tento mostrar que há um outro caminho. Sou quase como um místico da Idade Média, com seus experimentos mentais e físicos diários. Não sou um artista contemporâneo. Para mim, criar e fazer arte tem a ver com a idéia de verdade e de beleza, e não com a idéia de lutar ou ser contra o sistema político. Mas acredito que sou político porque recuso todas essas coisas, porque digo que há outras possibilidades, outros caminhos.

O sr. se diz um idealista à procura da felicidade perfeita, como uma forma de justiça.
Sim, é verdade. É uma razão pela qual uso a palavra "místico". As pessoas sempre pensam em misticismo como algo relacionado à dor, mas sempre foi uma busca da felicidade, nunca do sofrimento. Talvez o caminho para a felicidade seja, por vezes, doloroso, mas sempre em equilíbrio com as coisas ao seu redor. No mundo contemporâneo, ainda pensamos que um artista só pode criar com a dor, mas acredito que ele pode criar com a felicidade.

O que há de novo na sua versão de *O Lago dos Cisnes*?
A questão é por que aceitei fazer *O Lago dos Cisnes*. Sempre adorei balé clássico, sempre utilizei os elementos clássicos. Um ponto importante é que minha obra sempre esteve relacionada à metamorfose, à idéia de mudança de homem a animal e de animal a homem, e a história de *O Lago dos Cisnes* é sobre isso. Outros elementos que me interessam, e que estão no balé, é a idéia de preparação para a morte, o conto de fadas, a linguagem mítica. *O Lago dos Cisnes* é o único balé clássico que queria fazer. É o balé dos balés, mas é também o subtexto com todos esses elementos que citei.

O sr. diz que sua obra consiste em estabelecer simetrias invisíveis entre a ordem e o caos. Mas na maior parte do tempo o sr. busca o excesso.
Excesso é também o estado de esquecer seu próprio corpo. Em *O Lago dos Cisnes*, por exemplo, quis criar o estado entre a vida e a morte. A idéia do estado de quem esteve morto e respira outra vez. Uma boa performance, para mim, é quando o corpo do dançarino é seu próprio alvo. Ele deve conhecer uma certa crueldade pessoal para pesquisar nele mesmo, e por meio da busca criar um laboratório, que é o corpo. E, claro, quando essa investigação é profunda, chega-se ao excesso, atingindo um espaço no qual se encontra uma espécie de verdade para o palco, em que não se copia, mas se cria.

Suas performances tornaram-se a linguagem-base de seu teatro. Muitas vezes, por causa desse excesso, o sr. foi, inclusive, parar no hospital.
Comecei a fazer essas performances nos anos 70, no jardim de casa. Foi um modo de me comunicar com meu próprio corpo. Quando comecei a trabalhar com atores, dançarinos, acho que fui o primeiro a buscar a idéia da livre ação no tempo real no contexto do teatro. Tentei provocar esse conflito entre o elemento artificial e as coisas reais que ocorriam no palco, a dor real, o tempo real. Foi interessante. Cada uma de minhas performances eram realizadas uma única vez. No teatro, é preciso repetir. Tinha de encontrar um meio-termo entre essa crueldade pessoal e o quão longe podia ir. Aprendi muito com os elementos que utilizava, como a concentração, a disciplina, o ritmo do espaço, o movimento, a idéia de destruir e construir algo. ■

À esquerda, Yehudit Mezrahi em cena de *Je Suis Sang*, peça que provocou polêmica no Festival de Avignon do ano passado pelos excessos característicos de Fabre

FOTO JAN DEKEYSER/TROUBLEYN/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

2º Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto (SP), do dia 17 ao 28.
No Teatro do Sesc (av. Francisco Chagas Oliveira, 1.333, tel. 0++/17/3216-9300), Jan Fabre apresenta os espetáculos *She Was and She Is, Even* (do dia 18 ao 20), *My Movements Are alone like Streetsdogs* (do 22 ao 24) e os vídeos *The Schelde*, *Tivoli*, *Prometheus Landschaft*, *Lichaampje*, *Lichaampje aan de Wand* (*Body, Body on the Wall*) e *Een Ontmoeting/Vstrecha* ("*A Meeting/Vstrecha*").
Além do artista flamengo, há outras duas atrações internacionais, em diversos espaços da cidade: da Rússia, o grupo Derevo traz a peça *Once... Love, Tears and Broken Hearts* (dias 23 e 24) e, da Austrália, o Strange Fruit apresenta (do 17 ao 20) o espetáculo de rua *The Field*. Entre os destaques nacionais: *Banqete* (dias 18 e 19), da Boa Companhia (SP); *Biedermann e os Incendiários* (dias 27 e 28), da Cia. São Jorge de Variedades (SP); *Cartas de Rodez* (dias 20 e 21), da Cia Amok de Teatro (RJ); *Gravidade Zero* (dias 23 e 24), do Circo Minimo (SP); *Hysteria* (dias 22 e 23), do Grupo XIX de Teatro (SP); *Meu Destino É Pecar* (dias 25 e 26), da Cia de Atores (RJ); *O Carrasco* (dias 18 e 19), da Cia Amok de Teatro (RJ), *Os Camaradas* (dias 20 e 21), da Cia Carona de Teatro (SC).
Há o módulo Núcleo Ariano Suassuna, com cinco peças do autor pernambucano: *A Farsa da Boa Preguiça* (dias 20 e 21), da Confraria da Paixão (RJ); *Auto da Compadecida* (dia 26), do Grupo Velho É a Vovozinha; *Auto do Estudante Que se Vendeu ao Diabo* (dias 18 e 19), do Grupo Grial de Dança (PE); *Auto do Novilho Furtado* (dias 23 e 24), da Cia Pop de Teatro Clássico (RJ); e *O Santo e a Porca* (dias 26 e 28), da Cia de Teatro Medieval (RJ). Mais informações podem ser obtidas no site www.festivalderiopreto.com.br.

ALMANAQUE DO MARAVILHOSO

Antonio Nóbrega comemora 30 anos de carreira dedicada à cultura popular com o espetáculo e o CD *Lunário Perpétuo*. Por Julio de Paula

Antonio Nóbrega, com a rabeca, ao lado de seus parceiros do Brincante, no ensaio de *Lunário Perpétuo*: enciclopédia pessoal do Brasil

FOTO LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

O músico, compositor, dançarino e ator pernambucano Antonio Nóbrega comemora, aos 50 anos, 30 de uma carreira marcada pela construção de uma alegoria barroca do homem brasileiro, recriando elementos da cultura popular. Além de ter conquistado um séquito de fãs no Recife, o artista mantém há dez anos em São Paulo, junto com sua mulher – a bailarina Rosane Almeida –, o Teatro-Escola Brincante, que ganha agora status de instituto e investe na formação de educadores em arte popular, com aulas de música, dança e interpretação. Extensão do núcleo familiar, sua companhia também é integrada pelos filhos, Maria Eugênia e Gabriel.

A data será comemorada no Sesc Pompéia, em São Paulo, com o espetáculo *Lunário Perpétuo*, título de um CD que também será lançado e que remete a um antigo almanaque muito popular no Nordeste (*leia texto adiante*).

Essencialmente musical, a peça conta com sete instrumentistas e tem a mesma exuberância peculiar ao universo do "maravilhoso brasileiro", característico da trajetória do artista. Por meio do cancioneiro e dos toques instrumentais, Nóbrega se exercita como contador de histórias, bailarino e ator. Em cena, os parceiros Zezinho Pitoco, Edmilson Capeluppi, a irmã Eugênia Nóbrega, além do filho, entre outros. O espetáculo conta, alternadamente, com as participações especiais de dona Militana, romanceira do Rio Grande do Norte, e Pedro Cego, rabequeiro cearense. Cenografia e figurinos são assinados por Eveline Borges. "No meu *Lunário* trago a representação simbólica dos cantos, das danças, das formas poéticas, dos instrumentos. O que está contido no meu almanaque pessoal, na minha enciclopédia e que traz o sonoro nome de *Lunário Perpétuo*", diz Nóbrega.

No hall do teatro, uma instalação da artista plástica Eveline Borges evoca uma sala de ex-votos de igreja – uma espécie de "corredor de memória", contendo as chaves para o "brincante". A palavra deriva do conceito de multiartista, de aplicação à cultura popular. "Eu tenho na música a base maior de tudo que eu faço. É por meio dela que canto, toco violino, danço e represento." Para Antonio Nóbrega, o embate entre o disforme e o ordenado, o espalhafatoso e o austero, entre o risível e o comedido é constante em todas as dimensões de expressão popular. O conceito de almanaque – com a mais vasta sorte de informações – é completado pelas pinturas do pernambucano Dantas Suassuna, que retratam o romanceiro popular. Ainda no hall, uma exposição de rabecas brasileiras, artesanais, e "protótipos" desse instrumento concebidos por Nóbrega em colaboração com o *luthier* Saulo Dantas Barreto, que serão apresentados no projeto batizado *Rabeca: Um Violino Brasileiro*.

A estrela das comemorações será Ariano Suassuna, que ministra uma de suas aulas-espetáculo. O escritor e dramaturgo teve papel decisivo na carreira e na arte de Nóbrega, quando convidou o então promissor violinista para integrar o Quinteto Armorial. "Ariano logo me apresentou a rabeca. Por meio dela eu conheci os cantadores, os passistas e os brincantes – universo que me trouxe o fascí-

Na página oposta, o artista no espetáculo *Figural*; ao lado, *O Marco do Meio-Dia* (2000): cenas de uma carreira de 30 anos

FOTO CATHERINE ALONSO KRULIK/DIVULGAÇÃO

nio pelo aprendizado que perdura até hoje", diz. Peça fundamental do movimento idealizado pelo autor de *O Romance d'a Pedra do Reino* e de *Auto da Compadecida*, o Quinteto – formado também por Antônio José Madureira, Egildo Vieira do Nascimento, Fernando Torres Barbosa e Edison Eulálio Cabral – propôs novas sonoridades para a música de câmara brasileira baseada em repertório e instrumentos populares. Em dez anos de trajetória e quatro álbuns editados por Marcus Pereira, Nóbrega atuou como instrumentista e autor.

A partir do Armorial, as aulas de violino recebidas do catalão Luís Soler foram substituídas pelo terreiro de Capitão Antonio Pereira, mestre do Boi Misterioso, grupo de bumba-meu-boi. Com ele, além das loas e cantigas, aprendeu a fazer as "figuras" – máscaras e alegorias que integram a dança. Com Nascimento do Passo, iniciou-se no frevo; com Manoel Salustiano, conhecido como Mestre Salu, conheceu o Cavalo Marinho, uma espécie de ópera popular, também uma "dança dramática" como o bumba-meu-boi, mas mais complexa e sofisticada (algumas chegam a durar 8 horas ininterruptas); e, com Chico Aniceto, da Banda de Pífanos Dois Irmãos, de Juazeiro, aprendeu os toques mais tarde traduzidos para a rabeca. "São mestres que estão no panteão das pessoas queridas da minha vida", afirma.

Com sua linguagem própria, inédita, Antonio Nóbrega ganhou visibilidade nacional com *O Reino do Meio-Dia* (1989), solo revelado pelo Carlton Dance daquele ano. Em São Paulo, iniciou colaboração com outro mestre, Klauss Vianna, responsável por sua descoberta da consciência corporal e pela compreensão técnica e mecânica do movimento. "Esse conhecimento, colado a serviço daquilo que eu aprendera com os artistas populares, fez com que as danças florescessem, se amplificassem."

Daí surgiu Tonheta, o mais marcante personagem de Nóbrega, que congregava o cantor, o dançarino e o intérprete. "Fui muito tempo obcecado por ele", diz. Cuidadosamente construída ao longo dos anos, a figura ganhou história de vida, modo de falar e de se portar, o que resultou em dois espetáculos – *Brincante* (1992) e *Segundas Histórias* (1995), além da participação em *Figural* (1991). "Tonheta guarda elementos de uma alma que nós, brasileiros em geral, temos em comum. Mais do que um personagem, para mim ele ganhou a dimensão de um mito."

Histórias e lendas, formas e retóricas da poesia popular, loas dos cantadores, instrumentos musicais, personagens, gestos, passos de dança: das infinitas combinações desse universo, barroco por excelência, Nóbrega cria um imaginário pessoal que será levado à cena. "O meu trabalho nasce da justaposição de todos esses elementos que venho aprendendo e reaprendendo. Posso colocar um passo de capoeira a serviço de uma figura que encontrei no Cavalo Marinho, por exemplo. Esse trânsito perene e contínuo é o que há de mais distintivo e importante. Talvez seja a marca do que faço."

Outra característica é o diálogo e a complementaridade dos contrastes. "O barroco para o brasileiro não é um estilo de época, é um estilo de ser. É o encontro entre dois pólos – masculino e feminino. Por meio da arte, procuramos fazer o diálogo entre os opostos ao invés de uma dissociação: o dionisíaco, a festa, o ritual, o maravilhoso, a fantasia, justapostos à ordem, à clareza e, de certa forma, à austeridade. É do encontro desses universos que a arte chega a seu momento mais pleno. Essa é minha visão da arte brasileira." Os opostos complementares – emblemas celebrados por Suassuna como o "rei" e o "palhaço" – dialogam em Antonio Nóbrega e seus espetáculos exuberantes. ■

Onde e Quando

***Lunário Perpétuo*, de Antonio Nóbrega. Teatro do Sesc Pompéia (rua Clélia, 93, Pompéia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3871-7700). Abertura da exposição no dia 11, às 9h. Espetáculos do dia 12 ao 21, de quinta a sábado, às 21h; domingo, às 18h. De R$ 10 a R$ 20. Aula-espetáculo de Ariano Suassuna no dia 13, às 16h. De R$ 2,50 a R$ 5**

A POÉTICA DO TODO

CD reflete o universo do romanceiro, do cancioneiro e da rabeca

O CD *Lunário Perpétuo*, que chega às lojas também neste mês, é o almanaque pessoal de Antonio Nóbrega forjado nos últimos 30 anos. O nome é tirado de um livro que durante muito tempo foi o mais lido do sertão nordestino. A primeira edição, espanhola, data de 1703. Fonte de inspiração para os cantadores, contém astrologia, horóscopo, mitologia, receitas, vida dos santos, conselhos de plantio e veterinária, calendários. No CD, assim como no espetáculo, é possível constatar que a pequena enciclopédia proposta por Nóbrega é baseada em três fontes principais: o romanceiro, o instrumental de rabeca e violino e um cancioneiro referente às formas e modelos da poética popular.

O romanceiro de tradição oral é representado por um romance cômico de origem ibérica, *A Filha do Imperador do Brasil*, por um tema dramático bastante difundido, o *Romance da Nau Catarineta*, e, ainda, um romance épico, *A Morte do Touro Mão de Pau*. Todos eles baseados em textos recriados por Ariano Suassuna. A música instrumental cria o diálogo entre o choro, a marcha, a polca e o frevo. Nesse contexto cabem os clássicos *Pagão*, de Pixinguinha, e *Luzia no Frevo*, de Antonio Sapateiro. No balanço das três décadas, estão revistos alguns temas propostos pelo Quinteto Armorial, incluindo a primeira composição de Nóbrega, *Ponteio Acutilado*.

O cancioneiro apresentado é fruto da parceria entre Nóbrega e os poetas Bráulio Tavares e Wilson Freire. Com *O Rei e o Palhaço*, em décima de sete sílabas e ritmo de maracatu rural, Nóbrega e Tavares fazem o diálogo dos opostos, alegoria da arte brasileira. A delicadeza dos versos de *Carrossel do Destino*, ciranda transcendental, trata do legado de um brincante a partir do mote "Licença que eu vou rodar no carrossel do destino". O personagem Tonheta dá o ar da graça em *Meu Foguete Brasileiro*, de tema fantasioso-espetacular. "Eu busco o mito por meio do cancioneiro. Uma das direções que procuro é a tentativa de mitologizar nossa cultura. Estamos muito carentes do universo do mito, da transcendência. É isso que eu procuro fundamentar." – JP

A obra-prima de O'Neill

Naum Alves de Souza monta no Rio *Longa Jornada de um Dia Noite adentro*, o clássico autobiográfico do dramaturgo norte-americano

Acima, Sérgio Britto (sentado) e, em pé, Cleyde Yáconis, Genésio de Barros e Marco Antônio Pâmio: texto para grandes atores

Estréia no Rio de Janeiro, no dia 10, *Longa Jornada de um Dia Noite adentro*, a peça mais autobiográfica do dramaturgo norte-americano Eugene O'Neill (1888-1953). Autor de obras que revolucionaram os padrões estéticos e as convenções do teatro americano da época, O'Neill baseou-se na própria vida para construir uma tragédia da vida familiar americana e tornou-se influência decisiva para toda uma geração que surgiria. O diretor dessa montagem, o dramaturgo Naum Alves de Souza, diz ter começado a escrever para teatro graças à leitura dessa peça. "*Longa Jornada*... é uma peça-monumento do teatro pela renovação e pela força de seu texto. Não é uma peça para enfeites, e sim para grandes atores, e com larga experiência", diz. Para essa encenação, ele conta com Cleyde Yáconis, Sérgio Britto, Genésio de Barros, Marco Antônio Pâmio e Flávia Guedes para representar a família Tyrone, imersa num processo de desagregação que se torna verbalmente claro ao longo de um dia. São às tensões, aos medos, às omissões e a toda sorte de sentimentos e agressividade contidos por anos que seus personagens dão vazão. O pai, James Tyrone (Britto), é um ator irlandês frustrado e apegado de modo doentio ao dinheiro, shakespeariano que se rendeu ao teatro comercial; a mãe, Mary (Yáconis), é viciada em morfina e desiludida com o rumo da própria vida desde o casamento; o filho mais velho (Barros), um alcoólatra; o caçula (Pâmio) sofre de tuberculose, e sua morte é certa. Em meio a eles, a empregada (Guedes) surge mais como uma confidente da patroa.

Segundo o diretor, a peça é rica em diálogos que revelam emoções confusas, e "o texto não encobre os atores". Para a economia da encenação, serão feitos "cortes internos sutis, e não de seqüência". A montagem, de 2h30 de duração e com intervalo, fica em cartaz no CCBB-RJ (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020) até o dia 22/9. De 4ª a dom., às 19h. R$ 10. — HELIO PONCIANO

Revelações e versatilidade

Festival de Dança de Joinville chega à sua 20ª edição como o mais importante concurso para estudantes da América Latina

No começo de sua história, em 1983, o Festival de Dança de Joinville era apenas uma competição-painel do ensino de balé no Brasil. Hoje, no entanto, ao comemorar sua 20ª edição, a mostra – que acontece entre os dias 17 e 27 deste mês – atingiu o status de mais importante concurso de estudantes de dança da América Latina. Além disso, traz produções recentes no país, e a prova disso é que a festa de abertura do festival ficará a cargo da Cia. Deborah Colker, apresentando o recém-lançado *4x4*, peça na qual a coreógrafa carioca e seus bailarinos dançam em cenários-instalações de artistas plásticos.

Mas não é só. A versatilidade da mostra será a característica da Noite de Gala, no dia 22, com a apresentação de peças que vão do clássico ao contemporâneo. Destaque para os bailarinos do Teatro Municipal do Rio Roberta Marquez e Thiago Soares, que vão dançar o *pas-de-deux Capricho*, de Tíndaro Silvano, e o *grand pas-de-deux Diana e Acteon*. Além deles, a Raça Cia. de Dança, de São Paulo, apresenta *Caminho da Seda*; o Dança de Rua do Brasil, de Santos, *Nossa Cara*; a Ginga Cia. de Dança, de Campo Grande, *100 por Cento*; e a Sesiminas Cia. de Dança encena trechos de *O Quebra-Nozes*, com música de Tchaikovsky. Paralelamente à mostra competitiva, que deve reunir 4 mil estudantes de todos os gêneros de dança, também acontecem uma *Mostra de Dança Contemporânea* – cujo destaque é o espetáculo *Vaidade*, da carioca Dani Lima –, cursos e oficinas, além de debates e workshops. Os espetáculos do festival serão apresentados em vários espaços da cidade. Mais informações no site www.festivaldedanca.com.br. – ADRIANA PA-

Acima, cena de *Vaidade*, da coreógrafa Dani Lima, destaque da *Mostra de Dança Contemporânea*

FOTOS DIVULGAÇÃO / AE

POR HELOISA BAUAB

OSSOS E CIVILIZAÇÃO

Felipe Hirsch refina sua linguagem cênica em *Os Solitários*, extraindo de textos de Nicky Silver o melhor de seus aspectos transgressivos

Acima, Marieta Severo e Guilherme Weber em cena: o cômico e o absurdo

FOTO DIVULGAÇÃO

Em *Os Solitários*, Marco Nanini e Marieta Severo celebram talvez o melhor resultado artístico de uma parceria iniciada no filme *Carlota Joaquina* (1995), de Carla Camurati, e que prosseguiu em algumas montagens teatrais além de, ubíquos, estarem próximos do grande público no seriado de tevê *A Grande Família*. Na peça, o diretor Felipe Hirsch refina sua linguagem cênica com os mesmos ingredientes que marcam uma trajetória ascendente desde *A Vida É Cheia de Som e Fúria*: um texto norte-americano contemporâneo (eventualmente inglês); o uso da quarta parede como tela para projeção de imagens; a estética pop na música e no design geral da cena; e o apoio da Sutil Companhia de Teatro.

Nicky Silver é o autor, transposto diretamente da cena *off*-Broadway nova-iorquina, num texto que combina duas de suas peças, *Pterodátilos* e *Homens Gordos de Saia*. À guisa de prólogo, um narrador desfia um resumo hilariante da história do planeta e da humanidade. Seguem-se basicamente dois dramas familiares que lembram as transgressões, incestos e expiações do "teatro desagradável", ou mítico, de Nelson Rodrigues, mas pertencem a uma típica tradição da dramaturgia norte-americana. A mãe alcoólatra de *Pterodátilos* precisa ouvir quatro vezes "estou com Aids" do filho, Tom, que a casa retoma, para continuar fingindo que não entende. O pai e Tom, que coleciona ossos de dinossauros, rememoram uma peça que o menino apresentou na escola aos 10 anos de idade; o pai diz ter sido sobre "menores abandonados". Tom o corrige: era uma peça de Harold Pinter; e diz orgulhoso: "fiz o papel de um estuprador".

A chave está dada: trata-se de uma farsa absurdista que toma perfeitamente natural que Nanini apareça travestido no papel de Ema – a filha que quase morreu por ter comido um sapato e tem seu namorado roubado pelo irmão. Ao que parece, Silver aprendeu o teatro do absurdo na escola. Os críticos apontam-lhe uma ascendência que remonta a Ionesco. Trata-se então, possivelmente, depois de Pinter, citado diretamente pelo autor, de um representante de uma nova geração absurdista (à qual pertenceria também outro dramaturgo americano, David Ives). Mas essa é apenas uma das dezenas de citações de *Os Solitários*, na maioria signos tipicamente ianques, que muitas vezes perdem sentido diante da platéia brasileira.

Há uma unidade com o segundo texto, *Homens Gordos de Saia*: a figura da mãe, interpretada por Marieta Severo, que elabora uma partitura corporal rigorosa, fruto mais visível da contribuição da coreógrafa Deborah Colker no espetáculo. A relação incestuosa entre mãe e filho sugerida na primeira peça consuma-se de forma grotesca, associada ao canibalismo. À imagem de um avião caído, metonimicamente concebida por Daniela Thomas, juntam-se as imagens icônicas projetadas na tela que separa palco e platéia; são formas sangüíneas, que nos remetem talvez ao movimento interno dos órgãos, pulsantes vísceras canibalizadas. No início, parece prosseguir o registro cômico. Mas logo a platéia é surpreendida pelos excessos de um *grand-guignol* com sangue espirrando pelo corpo de Bishop, o menino de 11 anos que transou com a mãe, duplo de Tom iniciado precocemente no absurdo.

A síntese entre as peças é visual: uma imagem de Daniela Thomas, a enorme ossada de dinossauro já mostrada na primeira peça, retoma para nos lembrar a ancestralidade mítica da relação pais–filhos, de nossa natureza animal, de nossos ritos civilizatórios, nós, colecionadores fetichistas de ossos.

Os Solitários, de Nicky Silver. Direção de Felipe Hirsch, com Marco Nanini, Marieta Severo, Guilherme Weber, Erica Migon e Wagner Moura. Temporada de quatro semanas, a partir do dia 12 de julho, no Teatro João Caetano (praça Tiradentes, s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2221-0305). Sexta e sábado, às 21h, e domingo, às 19h. De R$ 10 a R$ 30

OS ESPETÁCULOS DE JULHO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE JEFFERSON DEL RIOS, COM REDAÇÃO

	Hysteria	Coração Inquieto	O Beijo no Asfalto	Laranja Mecânica	2ª Mostra de Teatro Cemitério de Automóveis
EM CENA	**Hysteria**, texto do Grupo XIX de Teatro. Direção de Luiz Fernando Marques. Com Gisela Millás, Janaina Leite, Juliana Sanches, Raissa Gregori e Sara Antunes.	**Coração Inquieto**, texto e direção de Sérgio Modena. Com Cadu Fávero, Vanessa Lóes, Gustavo Wabner, Cléo de Páris, Erika Ribeiro, Gedivan de Albuquerque, Cyria Coentro, entre outros.	**O Beijo no Asfalto**, de Nelson Rodrigues. Direção de Marco Antônio Braz. Com o Círculo dos Comediantes: Walter Portela, Maurício Barros, Alexandre Bamba, Maurício Marques, entre outros.	**Laranja Mecânica**, de Anthony Burgess. Direção de Paulo Afonso de Lima. Com **Pedro Osório** (*foto*), Augusto Negrelly, entre outros. Atrizes convidadas: **Laura Cardoso** (*foto*) e Lícia Magna.	**2ª Mostra de Teatro Cemitério de Automóveis**. De vários autores e diretores, 20 peças em comemoração do 20º aniversário do grupo criado pelo ator e dramaturgo **Mário Bortolotto** (*foto*).
O ESPETÁCULO	Mulheres, encerradas em um hospício feminino, expõem suas fantasias e medos. Tidas como histéricas por padrões médicos e culturais conservadores, são, na realidade, pessoas que tiveram de calar suas aspirações humanas mais profundas. A platéia é composta de 20 lugares para mulheres e 20 para homens.	A vida e sacrifício de Santo Agostinho (354-430), doutor da Igreja Católica que, em nome da fé, se curvou a uma instituição que legou à cultura do Ocidente 2 mil anos de sentimento de pecado e culpa. Homem culto e viril, chegou ao extremo de renegar a mulher que o amava e lhe deu um filho.	Um atropelado agonizante pede um beijo a quem o socorre. Por um gesto desprendido, que o fez se sentir bom, esse homem terá contra si a imprensa sensacionalista e ferozes preconceitos sexuais. Toda a peça é construída entre a sua atitude e a solidão em que passa a viver.	Fábula sobre uma sociedade que reprime cientificamente delinqüentes sádicos. O romance, que resultou em filme célebre de Stanley Kubrick, fala dos skinheads de uma Londres estilizada. Burgess, escritor visionário, aborda a tentação autoritária, até a que surge em nome da civilização.	Adaptação da literatura de Marçal Aquino, Reinaldo Moraes, Marcelo Mirisola, Daniel Pellizzari e Daniel Galera, dirigidos por Bortolotto. E textos de Bortolotto dirigidos por Elias Andreatto (*Gravidade Zero*), Jairo Mattos (*Leila Baby*), Marco Antônio Pâmio (*Fica Frio*) e Marcos Loureiro (*Hotel Lancaster*).
ONDE E QUANDO	FAU-USP – Palacete Vila Penteado (rua Maranhão, 88, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. para informações: 0++/11/5677-0369). Até o dia 14. Sáb. e dom., às 16h. R$ 20.	Sesc Belenzinho (avenida Álvaro Ramos, 915, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6605-8143). Até o dia 28. Sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15.	TBC – Teatro Brasileiro de Comédia (rua Major Diogo, 315, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3115-4622). Até agosto. De 5ª a sáb., às 22h30. R$ 16.	Sesc Copacabana (rua Domingos Ferreira, 160, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2547-0156). Estréia no dia 12. De 4ª a 6ª, às 21h; sáb., às 21h e 24h; dom., às 20h. R$ 10.	Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, Vergueiro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611). De 10/7 a 29/9. De 3ª a sáb., às 19h e 21h; dom., às 18h e 20h. R$ 5 cada espetáculo.
POR QUE IR	A encenação é um canto dedicado às mulheres por jovens atrizes. O texto abdica da estridência do discurso feminista para mostrar fatos acontecidos no Brasil do século 19.	Com rara beleza visual, o espetáculo mostra o choque entre dogmas da Igreja e sentimentos humanos, tomando partido da mulher diante da misoginia religiosa. A montagem faz arte com a teologia e transfigura a solenidade da missa em emoção teatral.	O Círculo dos Comediantes, fundado em 1995 sob a direção de Marco Antônio Braz, pesquisa e encena a obra de Nelson Rodrigues. O grupo, que já apresentou outras peças do autor, busca novas perspectivas para essa dramaturgia incandescente.	Pode-se fazer tudo com a crescente barbárie urbana, menos ignorá-la. É uma história impressionante de Burgess encenada pelo mesmo grupo que apresentou *Trainspotting*, que também trata de drogas e agressividade entre jovens.	A mostra é assumidamente "uma overdose teatral e pega mais pesado desta vez". Ou seja, o teatro urbano e agressivo de Bortolotto e do grupo Cemitério de Automóveis e companheiros de estrada. Serão apresentados dois espetáculos por noite.
PRESTE ATENÇÃO	Em como um tema pesado é tratado com sutileza, com as atrizes dirigindo-se às mulheres da platéia de modo não invasivo. A representação, que usa a luz natural e história nos jardins da casa, mostra que o conceito de sanidade é um instrumento de opressão.	No conjunto plástico formado pela cenografia, os figurinos e os efeitos de luz. O iluminador Wagner Pinto criou cenas que lembram pinturas, como o quadro *São João*, de Salvador Dalí.	No detalhe dos pés descalços do elenco, tributo ao diretor Antunes Filho, que introduziu esse recurso nas encenações de Nelson Rodrigues. Do grupo de Antunes, com quem Braz trabalhou, veio o excelente ator Walter Portela.	Em até que ponto a montagem evita a tentação de estilizar com efeitos espetaculares e encara de frente a violência que irrompe de todos os lados. E na participação das notáveis veteranas Laura Cardoso e Lícia Magna.	Na afinação de Bortolotto com os autores Plínio Marcos e Sam Shepard e com o ator e compositor Tom Waits. Como Shepard, quer mostrar situações "dentro de um elétrico nevoeiro onde se ouve o ruído da América rachando e despencando no mar".
PARA DESFRUTAR	*Ruídos da Memória*, de Marina Maluf (Siciliano, 305 págs., R$ 32), obra sobre fazendeiras paulistas. Com um atraente toque ficcional, é um estudo impecável de história social das mulheres do alto mundo agrário brasileiro na virada dos séculos 19 e 20.	O livro *Confissões de Santo Agostinho* (Paulinas, 232 págs., R$ 57,50) e as belas preces musicais do disco *The Prayer Cycle* (Sony), com interpretações de James Taylor, Salif Keita e Nusrat Fateh.	O espetáculo *Valsa Nº 6*, monólogo de Nelson Rodrigues, também dirigido por Braz. Com Rejane Arruda. No mesmo teatro, de 4ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 16.	O filme homônimo de Kubrick é fundamental (em vídeo). E a realidade local em *O Cobrador* (Cia. das Letras, 176 págs., R$ 22), o melhor livro de Rubem Fonseca, e *Estação Carandiru* (Cia. das Letras, 302 págs., R$ 29,50), de Drauzio Varella.	Bons discos de Tom Waits: *Frank's Wild Years* (Island), *Big Time* (Polygram) e *Heartattack and Vine* (Elektra/Asylum). E a literatura forte de Marçal Aquino, Reinaldo Moraes, Marcelo Mirisola, Daniel Pellizzari e Daniel Galera.

FOTOS DIVULGAÇÃO / DÉBORA SETENTA/DIVULGAÇÃO / FLÁVIO COELHO/DIVULGAÇÃO / NORBERTO AVELANEDA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / FERNANDO PIRES/DIVULGAÇÃO / RODRIGO DA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

	Babel	La Loba	Flávio Império, Uma Celebração da Vida	7º Festival de Dança do Recife	O Grande Circo Místico
EM CENA	**Babel**, de vários autores. Direção de Rodrigo Matheus. Com a Cia. Circo Mínimo: Ana Luíza Leão, Geraldo Filet, Ricardo Rodrigues, Ziza Brisola.	**La Loba**, a fábula da perversidade. Diversos autores. Direção de Marcelo Restori. Com **Carla Cassapo, Luciana Paz** e **Mima Ponsi** (*foto*).	**Flávio Império, Uma Celebração da Vida**. De Reinaldo Maia. Direção de Renata Zhaneta. Com a Companhia Estável de Teatro.	**7º Festival de Dança do Recife** (PE). Mostra não-competitiva que reúne grupos de 12 Estados brasileiros.	**O Grande Circo Místico**, nova versão do balé musical de Edu Lobo e Chico Buarque para o Balé Teatro Guaíra. Direção coreográfica de Luis Arrieta e roteiro de Naum Alves de Souza.
O ESPETÁCULO	O episódio bíblico da Torre de Babel, sobre a ambição humana castigada com a falta de comunicação, agora transportado para um mundo em que o excesso de informação é apenas superficial. O tema é tratado em linguagem de circo e acrobacia, com os atores pendurados em trapézios e cordas.	A busca feminina da liberdade das *Mulheres Que Correm com os Lobos* (título de um livro sobre o assunto). É uma inquietação que rendeu boa literatura, ensaios e maus panfletos. O grupo Falos & Estercus reuniu textos de Anaïs Nin a Hilda Hilst.	Homenagem ao cenógrafo e pintor Flávio Império (1935-1985), artista múltiplo que enriqueceu o palco brasileiro. Abdicando da biografia linear, a encenação mostra a obra, as idéias e a militância na arte de quem influenciou gerações no teatro e como professor da Faculdade de Arquitetura da USP.	Apresentação dos grupos Cia. Vila Dança (BA), Cia. de Danças de Diadema (SP), Distrito Cia. da Dança (SP), Sandro Rogério e Adriana Bandeira (PE), Jaime Arôxa e Bianca Gonzáles (RJ), Balé Afro Majê Molê (PE), Domínio Cia. de Dança (RN), **Cia. Será Quê?** (MG; *foto*), além de solos e oficinas gratuitas de dança.	Baseado no poema homônimo de Jorge de Lima, o balé criado em 1983 ganha uma nova versão – que conta com coreografias aéreas e técnicas circenses criadas por Dani Lima. A peça, com base no mundo dos personagens que trabalham no circo, trata de temas como amor, solidão e a vida do artista itinerante.
ONDE E QUANDO	Teatro da Cultura Inglesa – Pinheiros (rua Deputado Lacerda Franco, 333, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3814-0100). De 5/7 a 11/8. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 16.	Castelo do Alto da Bronze (rua Vasco Alves, 432, Porto Alegre, RS, tel. para informações 0++/51/3333-6963). Até o dia 31. De 6ª a dom., às 21h. R$ 10 e R$ 15.	Teatro Flávio Império (rua Professor Alves Pedroso, 600, Cangaíba, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6621-2719). Até 18/8. Sáb., às 20h; dom., às 19h. Grátis.	Do dia 1º ao 6, em locais diversos da cidade: Teatro do Parque, Sítio da Trindade (Casa Amarela), Teatro Hermilo Borba Filho, entre outros. Informações: tel. 0++/81/3423-3186 ou e-mail: festivaldancarecife@ig.com.br.	Rio (4 a 6, T. da Uerj, tel. 0++/21/2587-7481), Recife (12 e 13, T. Guararapes, tel. 0++/81/3427-8078), Salvador (19 a 21, Teatro Castro Alves, tel. 0++/71/339-8000), Brasília (26 a 28, T. Villa-Lobos, tel. 0++/61/325-6239).
POR QUE IR	O Circo Mínimo tem um histórico de encenações arrojadas em teatros e ao ar livre. É uma comunicação predominantemente física e emocional que usa a poesia arcaica do circo para falar de temas míticos, como Prometeu.	Para tentar responder por que, e desde quando, as mulheres são invisíveis como sujeitos históricos.	O projeto *Amigos da Multidão* dedica-se à formação sociocultural por meio dos teatros da Prefeitura de São Paulo. O grupo tem uma intensiva programação em Cangaíba, com cursos gratuitos e espetáculos populares como este.	Pela qualidade dos grupos que se apresentam neste ano. Para esta edição, houve a tentativa de evitar o excesso no número de grupos que se apresentam. E a criação da *Mostra de Dança Contemporânea* é uma das principais novidades.	Clássico do repertório do Balé Teatro Guaíra, o espetáculo mantém seu fascínio perene graças à excelência de seus compositores, à maturidade do diretor da primeira versão, Carlos Trincheiras, e ao roteiro imaginoso.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o elenco tenta conciliar uma representação acrobática, que exige um permanente alerta físico, com textos dos próprios intérpretes e de autores como Georg Büchner, Harold Pinter e Peter Handke.	Nas vozes masculinas do enredo, de Sófocles e Eurípides, da Grécia antiga a D. H. Lawrence, Jack London, García Lorca e Pedro Almodóvar.	Na diversidade do elenco. Em cena, além dos membros da companhia, estão os alunos das oficinas do bairro. Com esta montagem, o Teatro Flávio Império comemora dez anos de fundação.	Em *Ulisses*, adaptação da literatura grega pela Cia. Viladança (BA); no solo *Acupe*, de Paulo Henrique (PE), que trata da miscigenação brasileira; em *Caboclinhos*, *Frevo* e *Maracatu*, coreografias da Cia. de Dança (RN) sobre o folclore do país.	Na trilha sonora, que recebe agora novos arranjos de Edu Lobo. O músico procura adequar a trilha sonora às modificações que a direção de Luis Arrieta fez nas coreografias do espetáculo.
PARA DESFRUTAR	A sinuosa fronteira entre o conhecimento fácil e a idiotia foi expresso em um filme memorável, *Muito além do Jardim* (1979), de Hal Ashby, com Peter Sellers. Parece uma comédia, mas é um alerta bem sério. Em DVD.	A literatura livre e feminina de Cíntia Moscovitch, gaúcha que o espetáculo não incluiu na seleção de textos: *Duas Iguais* e *Anotações durante o Incêndio* (L&PM Editores).	A homenagem ao artista vai além do palco. No saguão e na platéia estarão expostos réplicas de cenografias, pinturas e os figurinos originais feitos por Flávio para o Balé da Cidade de São Paulo.	Livros que refletem sobre o panorama da dança brasileira: *Dança no Brasil* (Atração/Livros, 286 págs., R$ 80), de Ida Vicenzia, e *Brasil Descobre a Dança, Dança Descobre o Brasil* (DBA, 139 págs., R$ 40), de Helena Katz.	Em CD, a trilha da primeira versão do espetáculo, com canções que se tornaram clássicos da MPB na voz de seus intérpretes, como *Beatriz* (Milton Nascimento), *A História de Lily Braun* (Gal Costa) e *Sobre Todas as Coisas* (Gilberto Gil).

UMBERTO EGO & GILBERTO GIDELEUZE
JOGAM PÔQUER
SUAS OBRAS COMPLETAS DE BORGES, MAIS A SEGUNDA EDIÇÃO ORIGINAL DE DOM CASMURRO
O QUE ESSE PUTO TEM NA MÃO?
CACO GALHARDO